MILTON NASCIMENTO CUENTA SUS COMIENZOS. ULPIANO CHECA VUELVE A BA. NEIL DIAMOND RESUCITA. GEORGE CLOONEY DA EL SALTO



N° 494. AÑO 9. 5.02.06



POR QUE VOLVERIA A CONTRATAR A MIA FARROW, SU VIDA CON SOON YI, LA INUTILIDAD DE ENVEJECER, LAS CRITICAS A SUS ULTIMAS PELICULAS, LA FORTUNA QUE SE FUE, LA SABIDURIA QUE NO LLEGA, Y SU ALABADO E INDISCUTIDO REGRESO CON "MATCH POINT".

vale**decir**



Guay, Uruguay

Siguen las repercusiones musicales del problema con las papeleras que está construyendo Uruguay. Después de las furiosas reacciones desatadas entre los oyentes de uno de los programas de radio más populares de Montevideo por el chamamé ecologista de Antonio Tarragó Ros, el folklore argentino redobla la apuesta. Ahora le toca a Pipo Pescador con su "Chamamé del Martín Pescador". Ante la imposibilidad de venir con sonido, esta sección se conforma con reproducir la letra.

¡Ay ay ay ...!
no me ensucien el río Uruguay
¡No señor...! así canta el Martín Pescador.
¡Ay ay ay...! el que arruina
este hermoso vergel
¡Sí señor...! está haciendo un
triste papel.

(Estribillo)

Un pajarito entrerriano
desayunaba en el río
cuando se mojó las plumas
le vino un escalofrío.

Temblando levantó vuelo
y se alejó del lugar
no quiso que sus pichones
se fueran a envenenar.

En la orillita de enfrente
la ambición crece, libero
muy poco amor a la vida
y mucho amor al dinero.

El pueblo de dos naciones
en una misma bandada,
anuncia que no hay futuro
en tierra contaminada.

(Estribillo)

Los hermanos sean unidos
porque ésa es la ley primera
si no se ponen de acuerdo
les ponen la papelera.

Pajaritos entrerrianos
pajaritos orientales
beben de la misma agua
sufrirán los mismos males.

Soy un entrerriano manso
como papá y mamá.
Si le hacen daño a mi tierra
me transformo en mangangá.

El agua camina mucho
llevando el bien y el mal
no te asombre si algún día
ingresa en la Capital.

El objeto de la semana



Di lo que quieras

Una juguetera texana acaba de anunciar el lanzamiento de la muñeca de la princesa Diana, en lo que muchos consideran un "tributo de mal gusto". Presionando un botón, la pequeña Di de plástico pronuncia hasta dieciséis frases distintas, cada una más frívola e intrascendente que la anterior: "Quiero ser la reina de los corazones de la gente", "Quiero hacer cosas buenas", y otros catorce "Quiero". La compañía responsable de su fabricación, la Time Capsule Toys, explicó que se trata de una edición de colección de la cual sólo se lanzarán unos diez mil ejemplares, a algo más de treinta dólares cada uno. Pero, más allá de las críticas por lucrar con la imagen de una ídola muerta, muchos de sus fans están furiosos por el descuido en la presentación del juguete, que la llama, en lugar de Princess of *Wales* (Princesa de *Gales*), la Princess of *Whales* (Princesa de las *Ballenas*).

sumario

yo me pregunto: ¿Por qué las computadoras tienen el disco duro?

Por faloperas...
Tiro Loco

La mía porque está como loca de abrir tantas páginas porno.
El Ratón Durex

Para que no se raye con la púa, vio.
El abuelo superlógico

Para resistir nuestros golpes.
El amigo de la tecnología

Se dice que antes sólo tenían disco, hasta que Tu Sam incursionó en la informática y los hizo ¡Duro! ¡Duro!! ¡Duro! Ahí también nacen los cartelitos de error de Windows: él siempre dijo que podía fallar.
El mismo anónimo de las últimas dos semanas

Porque trabajan con el Código "Bin Ario".
Unex PC

Porque le tocamos mucho el "botoncito" de la \"ratita\".
Roberto Tocahamsters

Porque es el marido de la cerra-dura.
Cuacc, cuauaaaaac

Porque son unas comPUTAfrígidas insaciables.
Ingenioso en Sistemas de Salta

No sé, pero floppy me suena a falopa y esto se está poniendo raro.
Diego Ezequiel Almandoz (D.E.A.)

Porque la disketera tiene ranura y la excita.
Bill Gatos del Rosedal

Porque se quedó colgado mientras bajaba una foto de Pamela Anderson del 98.
El disco Durex

En realidad el disco duro no existe. Todo es leyenda, adentro de la computadora a lo sumo vas a encontrar algunas fichas de dominó y un pedazo de sopa paraguaya que hacen andar todo a fuerza de fe.
Ing. en informática y carnavalero Yacuiba

Para poder trabajar toda la noche.
Blanca de villa

La PC tiene el disco duro porque consumió demasiados discos de "pasta".
yomismacp

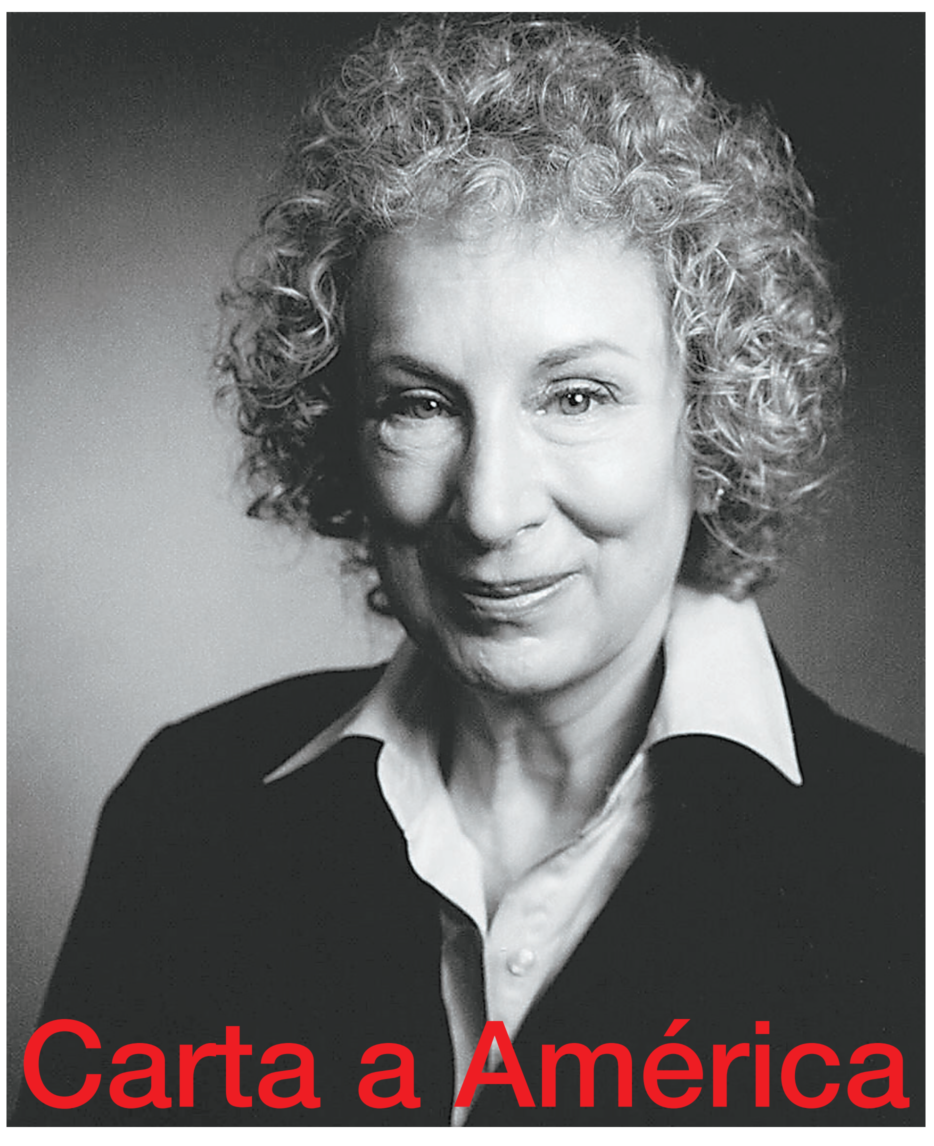
No sé la de los otros, pero la mía porque como wallpaper tiene a dos rubias infernales abrazadas y sin corpiños que algún tiempo atrás fueron tapa de *Gente*.
Hard-Dick



para la próxima: ¿Por qué al cigarrillo de marihuana le dicen "porro"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

POR MARGARET ATWOOD



Carta a América

Querida América:

Esta es una carta difícil de escribir, porque ya no estoy demasiado segura de quién eres; quizás alguno de los tuyos tenga el mismo problema.

Creía que te conocía; después de estos últimos 55 años casi somos de la familia. Eras los libros de comics de Mickey Mouse y del Pato Donald que yo leía a finales de los años '40. Eras los programas de la radio. Eras la música que yo cantaba y con la que bailaba: las hermanas Andrews, Ella Fitzgerald, los Platters, Elvis. Eras muy divertida.

Escribiste algunos de mis libros favoritos. Creaste a Huckleberry Finn y a Hawkeye, y a Beth y a Jo en *Mujercitas*, valientes, cada una a su manera. Más adelante, fuiste mi querido Thoreau, padre de la ecología, testimonio de la conciencia individual, y Walt Whitman, trovador de la gran república, y Emily Dickinson, guardiana del alma secreta. Eras Hammett y Chandler, héroes de las malas calles; más tarde incluso fuiste un trío extraordinario, Hemingway, Fitzgerald y Faulkner, que trazaron los laberintos oscuros de nuestros corazones. Eras Sinclair Lewis y Arthur Miller, quienes con su personal idealismo estadounidense denunciaron tus falsedades, porque ambos creían que podías hacerlo mejor.

Eras Marlon Brando en *Nido de ratas*, eras Humphrey Bogart en *Cayo Largo*, eras Lilian Gish en *La noche del cazador*. Te alzaste por la libertad, la honestidad y la justicia; protegiste a los inocentes. Yo creía en la mayoría de esas cosas. Creo que tú también. En aquel momento parecía auténtico.

Incluso cuando pusiste a Dios en el dinero, aun entonces. De acuerdo con tu forma de pensar, las cosas del César eran también las cosas de Dios; eso te daba confianza. Siempre quisiste ser una ciudad en la cima de la colina, un faro para todas las naciones, y durante un tiempo lo fuiste. Que vengan a mí los que estén cansados, los pobres, cantabas, y durante un tiempo fuiste sincera.

Me resulta difícil escribirte esta carta: no estoy segura de saber qué está pasando. En cualquier caso, tienes una enorme banda de cercenadores de tripas que no hacen otra cosa más que analizar todas tus venas y todos tus lóbulos. ¿Qué puedo decirte sobre ti misma que aún no sepas?

Quizá la razón de mis dudas sea la vergüenza, fruto de un oportuno pudor. Pero es más probable que sea por otra clase de vergüenza. Cuando mi abuela, que se educó en Nueva Inglaterra, oía algo desagradable, cambiaba de tema y se ponía a mirar por la ventana. Y yo tiendo a hacer lo mismo.

Pero me arriesgaré, porque tus asuntos ya no son solamente tus asuntos. Parafraseando al fantasma de Marley, que se dio cuenta demasiado tarde, la humanidad es asunto tuyo. Y viceversa: cuando el Sonriente Gigante Verde se tambalea, aplasta muchas plantas y animales menores.

No voy a exponer las razones por las que creo, a la vista de lo sucedido, que tus recientes aventuras en Irak han sido un error táctico garrafal. Cuando leas esto, Bagdad puede haber sido arrasada o no, y quizá otras muchas entrañas de cordero han sido examinadas. Hablemos, pues, no de lo que les estás haciendo a los demás, sino de lo que se están haciendo a ustedes mismos.

Estás destruyendo la Constitución. Tu casa puede ser asaltada sin permiso, sin previo aviso, te la pueden arrebatar y te pueden encarcelar sin motivo, pueden intervenir tu correo, registrar tus documentos personales. ¿Por qué no consideras eso como una fórmula para el negocio del robo a gran escala, la intimación política y el fraude? Ya sé que te han dicho que es por tu propia seguridad, para protegerte, pero piénsalo un minuto. En cualquier caso, ¿desde cuándo tienes tanto miedo? No solías asustarte con tanta facilidad.

Tienes un nivel de deuda altísimo. Sigue gastando a ese ritmo y pronto no podrás pagar ninguna de tus grandes aventuras militares. O eso, o te pasará como a la URSS: muchos tanques, pero sin aire acondicionado. Tu gente va a enfadarse mucho.

Se enfadarán aún más cuando no puedan ducharse, pues tu ciego rechazo a las medidas de protección medioambiental ha contaminado casi toda el agua y ha secado el resto. Para entonces, las cosas estarán realmente más calientes y más sucias.

Estás devastando la economía estadounidense. ¿Cuánto tardarás en responder a eso no produciendo nada por ti misma, para apoderarte de lo que producen otros a precios obtenidos por la diplomacia de las armas? ¿Se va a convertir el mundo, dentro y fuera de tus fronteras, en un puñado de reyes? ¿Midas megarricos y todos los demás en sus siervos? ¿Será el sistema de prisiones el sector de negocios más grande de Estados Unidos? Esperemos que no.

Si sigues bajando por esta pendiente resbaladiza, la gente del resto del mundo dejará de admirar las cosas buenas que tienes. Decidirán que tu ciudad sobre la colina es una pocilga y tu democracia una mentira, y entonces no podrás hacer negocios intentando imponer tu sucia imagen. Pensarán que has desertado del respeto por la ley. Pensarán que has ensuciado tu propio nido.

Los británicos tenían una leyenda sobre el rey Arturo. No estaba muerto, sino durmiendo en una cueva: cuando llegara la hora de mayor peligro para la nación, él volvería. Tú también tienes grandes figuras del pasado a las que puedes recurrir: hombres y mujeres valientes, conscientes, visionarios. Acude a ellos ahora para que estén a tu lado, para que te inspiren, para que defiendan lo mejor que hay en ti. Los necesitas. Ⓡ

Esta carta, escrita después de la invasión a Irak, cierra La maldición de Eva, *el libro de ensayos sobre literatura de la escritora canadiense Margaret Atwood que Lumen acaba de editar en España.*

todos dicen te quiero

A los 70 años, Woody Allen dejó por primera vez Manhattan para filmar en Londres, estrenó su primer drama en décadas y las críticas fueron unánimes: ha vuelto a su mejor forma con una película a la altura de sus grandes obras. Con eso como excusa, el sagaz periodista y crítico Peter Biskind se reunió con él y consiguió la que quizá sea la mejor entrevista que le hayan hecho a Woody Allen en su vida. Disfrútela.

POR PETER BISKIND

Ha pasado mucho tiempo desde que Alvy Singer cortejaba a Annie Hall: el 1º de diciembre pasado, Woody Allen cumplió 70 años. Pero aunque eso pueda hacer sentir viejo a su público de mediana edad, él no le está dando mucho terreno a la Parca. Todavía se puede poner en hora el reloj según su agenda de rodaje: durante cerca de cuatro décadas ha escrito y dirigido casi una película por año, y este año no ha sido distinto. En diciembre estrenó la excelente *Match Point*, un thriller moral con Scarlett Johansson, Emily Mortimer y Jonathan Rhys-Meyers, que rodó en Londres durante el verano de 2004.

Y en una mañana de agosto de 2005, está en Londres otra vez, rodando otra vez una escena de *Scoop*, su película Nº 36 como autor-director, que será estrenada en algún momento del 2006. Es una comedia sobre una redacción de diario, otra vez Johansson, Hugo Jackman (de *X-Men*), Ian McShane (de *Deadwood*) y el propio Allen. No quiere divulgar la trama, pero dice que no está basada en la novela de Evelyn Waugh del mismo título.

Hay razones financieras por las cuales el cineasta, que es la quintaesencia de Nueva York, está trabajando en Londres, pero la mudanza también parece tener algo kármico, una especie de exilio simbólico. Su público norteamericano ha disminuido en las últimas décadas, los estudios de Hollywood que alguna vez lo trataron como a un príncipe enfriaron su entusiasmo y hasta los críticos de Nueva York, hasta hace poco sus más firmes aliados, los fans locales, parecen recibir cada nueva película con un bostezo colectivo. Es como si este cineasta, que en las décadas del '70 y el '80, y hasta la mitad de la década del '90, parecía conectarse sin esfuerzo con una influyente aunque pequeña parte de la Norteamérica urbana, se hubiera deslizado hacia la irrelevancia.

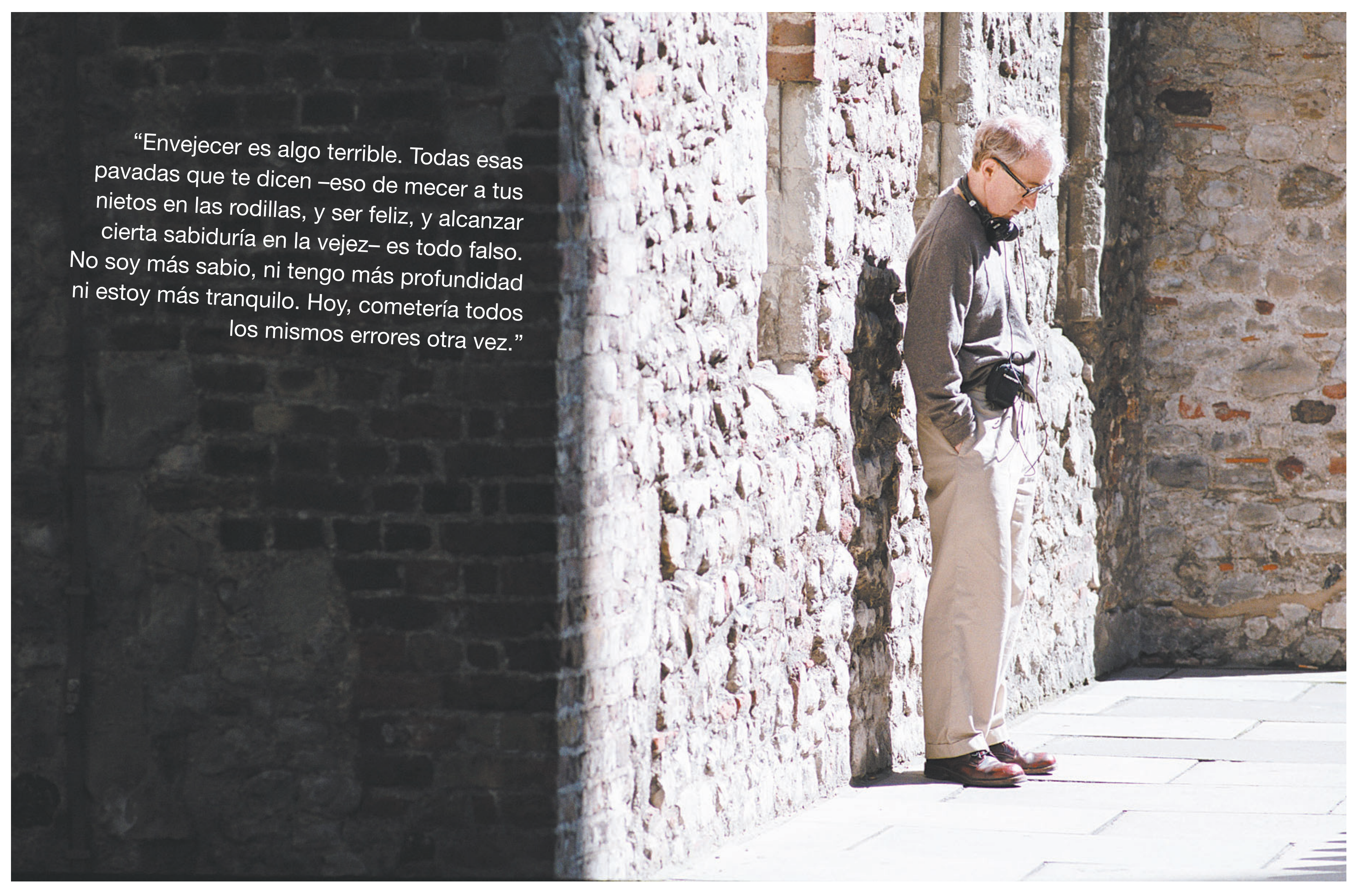
Todo esto está bien planteado en una extraordinaria y venenosa página principal publicada tres años atrás por el *New York Times*. Las páginas culturales del diario funcionaron alguna vez como un house-organ virtual de Allen, pero el 5 de junio de 2002, bajo el titular "La maldición de un público aburrido: Woody Allen, en el arte y la vida", dos reporteros del *Times* que no eran expertos en cine llevaron la atención del lector al hecho de que "un total de ocho personas asistieron ayer a la función de la última película de Woody Allen, *Hollywood Ending*, a un mes de su estreno y proyectándose sólo en un teatro de Manhattan, en una sala con entradas de descuento en Times Square". La ostensible ocasión para el artículo era una demanda que Allen había interpuesto contra su amigo y productor Jean Doumanian, por 12 millones de dólares que el productor le debía. Pero la prominencia del artículo, y su tono virulento y desaprensivo, parecían sugerir un propósito mayor: cargarse a Woody Allen. Los periodistas citaban opiniones como: "Su sentido del humor está congelado en los años '70. Apela a un público más viejo". Incluso se burlaban de sus problemas físicos. Concluían que "para Mr. Allen, después de más de treinta años de encarnar en la pantalla a la Nueva York angustiada y urbana, su largo momento como icono cultural puede haber llegado a su fin". Dentro del invernadero de los críticos de cine y los círculos mediáticos –el mundo en que Allen vive y del que con frecuencia se burla en sus películas–, esto fue el equivalente a una lapidación en la plaza pública.

Allen se ha convertido en un artista sin reconocimiento en su propio país, cosa que no es, desafortunadamente, una situación anómala. Muchos de sus héroes han compartido este destino. Para Akira Kurosawa fue casi imposible conseguir financiamiento japonés en los últimos años de su carrera; sintiéndose maltratado por el gobierno sueco durante algunos años de la década del '70, Ingmar Bergman se negó a hacer películas en su país natal. Y en dos de los más egregios ejemplos norteamericanos, Charlie Chaplin tuvo que abandonar el país en los años '50, huyendo de los escuadrones caza-comunistas, mientras que Orson Welles en sus últimos años fue reducido a mendigar para el vino Gallo. Aun así, se esperaría que en la mayoría de los países un tesoro nacional como Allen, especialmente uno que trabaja en una profesión en la que venderse o quemarse es un accidente de trabajo muy común, debería ser venerado e inundado de distinciones.

Después de todo, el cuerpo de trabajo de Allen no tiene precedentes en cuanto a calidad o cantidad, incomparable no sólo con otros cineastas norteamericanos, sino de todo el mundo. A riesgo de caer en la hipérbole, o de sonar como un lunático, se puede decir que no existe una película "mala" de Woody Allen –hay algunas más flojas, ciertamente, películas que no funcionan consistentemente de principio a fin, comedias que no son lo suficientemente graciosas, dramas que son solemnes y lúgubres, pero nunca hizo una película estúpida, una que merezca levantarse de la sala–. Incluso sus películas fallidas estéticamente son mejores que la mayoría que sale de Hollywood. Si uno juega al juego Cómo Son Necesarias Unas Pocas Películas Excelentes Para Crear la Reputación de Ser Un Gran Director, se llega a un número sorpresivamente bajo. Hay que pensar en los contemporáneos de Allen: Bob Rafelson, una (*Five Easy Pieces*); Peter Bogdanovich, dos (*The Last Picture Show*, *Paper Moon*); William Friedkin, dos (*Contacto en Francia*, *El exorcista*); Robert Altman, cuatro (*MASH*, *McCabe & Mrs. Miller*, *Nashville*, *The Player*); y así sucesivamente. Incluso el ídolo de Allen, François Truffaut, dirigió sólo tres obras maestras, todas temprano en su carrera: *Los cuatrocientos golpes*, *Jules et Jim* y *Disparen sobre el pianista*. Según este standard, Allen es un autor entre autores. Entre sus treinta y cinco películas, hay por lo menos diez que están a la altura de las recién mencionadas: *Annie Hall*, *Manhattan*, *La rosa púrpura de El Cairo*, *Broadway Danny Rose*, *Zelig*, *Hannah y sus hermanas*, *Crímenes y pecados*, *Maridos y esposas*, *Disparos sobre Broadway*, *Deconstruyendo a Harry* y ahora *Match Point*, sin mencionar bastantes muchas buenas películas secundarias, como *Oedipus Wrecks*, la única verdadera gema en el film-antología *Historias de Nueva York*.

Pero quizás es mejor que Allen no haya sido embalsamado por el Kennedy Center. Insiste en que, aunque no lee las críticas (buenas, malas o indiferentes), es consciente de que el ardor que alguna vez quemaba en el pechos del *Times* y de otros críticos nacionales se ha enfriado, o en el peor de los casos se ha extinguido, pero no le importa. "Todo lo que se puede decir sobre eso es que, cuando estás en el ojo público, esas cosas suceden. Y no hay nada que se pueda hacer." Excepto, en su caso, hacer otra película.

Si Woody Allen es filosófico sobre los vaivenes de su reputación, no está tan conten-



to sobre envejecer. Su cumpleaños nº 70 le pesa, aunque es imposible adivinar su edad al verlo. Está canoso, y la calvicie en la parte de atrás de su cabeza crece como el agujero de ozono, pero su rostro apenas tiene arrugas y parece diez años más joven, por lo menos. Por la tarde, después de un día en el set de *Scoop*, está sentado en un sofá en el living de su casa alquilada en Belgravia, al sur de Hyde Park. Es un obvio refugio para Allen, su esposa Soon-Yi y sus dos hijas, Bechet (6), y Manzie (5).

"Envejecer es algo terrible", dice, con amargura. "La disminución de las opciones y las oportunidades. Todas son malas noticias. Uno se deteriora físicamente y se muere. Yo era un atleta extremadamente bueno de chico. No puedo mantener eso. Mi vista ya no es buena. Perdí parte de mi audición. Todas esas pavadas que te dicen, eso de mecer a tus nietos en las rodillas, y ser feliz, y alcanzar cierta sabiduría en la vejez, es todo falso. No soy más sabio, ni tengo más profundidad ni estoy más tranquilo. Hoy, cometería todos los mismos errores otra vez."

El juicio de Allen sobre sus propios films es bastante más duro de lo que sus detractores imaginan. "He hecho películas perfectamente decentes", dice. "Pero no *8 1/2*, ni *El séptimo sello* ni *Los cuatrocientos golpes* ni *L'avventura*, las que para mí proclaman que el cine es un arte en el más alto nivel. Si fuera profesor, me pondría una B. Una de las cosas que me pasan al envejecer es que me doy cuenta de que no lo voy a lograr. Que el genio, el genio verdadero, está en muy poca gente, en cualquier disciplina artística, en cualquier negocio, en cualquier área. Sean cirujanos o pintores o lo que sea. Cuando uno es joven tiene décadas para hacer películas y se busca la grandeza, porque uno no ha probado aún que no va a conseguirla. Los resultados finales no llegaron todavía. Pero voy a cumplir 70, y a lo mejor tengo suerte, a lo mejor un día aparezco con algo extraordinario. Pero creo que ese nivel de grandeza simplemente no está en mí. No veo evidencia de ello, después de justos intentos. Puede que no esté en los genes, o yo no tenga la humanidad para hacerlo, la profundidad humana para hacerlo. Pero estoy resignado al hecho de que no va a suceder. Y puedo vivir con eso, porque, bueno, ¿qué voy a hacer?"

–Eso es deprimente.

–No, no es deprimente. Digamos que estoy en la misma habitación que Kurosawa o Bergman, y ellos sí alcanzaron esa grandeza, pero al final ellos van al mismo lugar que yo. Uno entiende que el arte no salva. A mí no me salva. ¿Cuál es su valor? Después de que Kurosawa se sienta y dice: "Sí, *Rashomon*, hice un buen trabajo ahí". ¿Qué pasa? Todavía tiene que ir a casa, y comer su arroz y al final lo entierran. No es como si estuviera perdiendo mi pasaporte al paraíso. Hay muchas cosas en la vida que no voy a tener. No voy a jugar como Michael Jordan. Y no voy a hacer películas como las de Bergman o Kurosawa.

Hubo un tiempo, que duró dos décadas, en que parecía que su talento no tenía límites. Su éxito estaba apoyado por amigos en lugares importantes: el grupo de ejecutivos de estudio, incluido el legendario Arthur Krim, que le dieron completa libertad creativa, primero en United Artists, después en Orion Pictures; su agente Sam Cohn, uno de los más peligrosos en el negocio; y los influyentes críticos de cine de Nueva York que solían dominar los medios nacionales y enmarcaron la recepción de los primeros trabajos de Allen. Todos estaban de acuerdo en que era un genio de la comedia, y ayudaron a sacar su marca de humor urbano fuera del ghetto de cines arty de Nueva York hacia lugares como Toledo o Oklahoma.

Pero en 1992 cayó abruptamente a la tierra. Su compañera y actriz fetiche, Mia Farrow, encontró en su living, sobre el mantel, las polaroids donde una de las hijas adoptivas de su anterior matrimonio, Soon-Yi Farrow Previn, estaba desnuda. El subsecuente escándalo explotó como una bomba nuclear. Farrow acusó a Allen de abusar sexualmente de su hija adoptiva, Dylan, entonces de siete años. Allen negó los cargos indignado. "Nunca hice nada. Nunca abusaría de un niño", dijo durante una audiencia. Fue declarado inocente por un panel de médicos del New Haven Hospital de Yale, pero Farrow eventualmente se quedó con la custodia de Dylan así como del hijo biológico de la pareja, Satchel (entonces de cuatro años) y de su otro hijo adoptivo, Moses, de 14. El juez del caso acusó a Allen de "egocéntrico" y expresó lo que consideraba la incapacidad de Allen de comprender el impacto negativo de su relación con Soon-Yi sobre sus hijos. Finalmente, a Allen se le prohibió visitar a Dylan, y sólo se le permitió ver a Satchel bajo supervisión. Por su edad, se le permitió a Moses elegir si quería ver a su padre, y dijo que no.

Retomando su declaración de que cometería los mismos errores otra vez, le pregunto si esto se aplica en relación con Farrow. "Estoy seguro de que hay cosas que hubiera hecho de forma diferente", dice, sobriamente. "En retrospectiva, debería haber salido de esa relación mucho antes de lo que lo hice."

–Seguramente habrá discutido los problemas de esa relación en terapia.

–Lo hice. En terapia, era un quejoso crónico sobre todo lo que formaba parte de mi vida. Ciertamente me quejé acerca de eso.

–¿Qué habría pasado si no hubiera dejado a la vista esas fotos de Soon-Yi desnuda?

–No lo sé. Pero fue uno de esos eventos fortuitos, uno de los grandes momentos de suerte en mi vida.

–¿No era Freud el que decía que no existía la suerte? O fue intencional o fue una de las patinadas más flagrantemente freudianas en la historia del mundo.

–De acuerdo. Aunque Freud también dijo que a veces un cigarro es sólo un cigarro. Creo que éste fue el caso. Fue un punto de quiebre en mi vida, y para mejor.

–¿Ve a sus hijos con Farrow?

–No.

–¿Y cómo se siente sobre eso?

–Bueno, me siento terrible. Gasté millones de dólares y peleé años en la corte para verlos, pero no pude lograrlo.

A pesar del *sturm und drang* en la prensa amarilla, las feroces acusaciones en su contra y demás, Allen siguió adelante poco después del escándalo, profesionalmente hablando, como si nada hubiera sucedido. Lo que quiere decir que el año siguiente hizo dos películas, escribió una obra de teatro y no faltó una sola noche a su show de los lunes tocando el clarinete en Michael's Pub. "Tener una vida familiar estable es muy agradable", dice, "pero yo también puedo trabajar bajo condiciones inestables porque soy un compartimentador, y esto probablemente no es una habilidad, sino una falla. Cuando escribo un guión estoy pensando 'éste es un buen chiste' y Dios, si traigo un personaje aquí arruino el primer acto –tengo que volver atrás y arreglar eso–. Puede estar sonando el teléfono y puede ser mi abogado diciendo: '¿Sabías que dicen que le golpeaste la cabeza al chico con un martillo? ¿Lo hiciste o no?'. Y yo le contesto, 'No, por supuesto que no'. Pero no me siento ahí a pensar qué perra, mirá lo que está diciendo. Lo ignoro. El pico de compartimentación ocurrió cuando estaba escribiendo *Poderosa Afrodita*, justo después de todo, en 1994. No podíamos pensar en una actriz que interpretara a mi esposa. Necesitaba alguien mayor, de más de treinta años, y sofisticada. La directora de casting Juliet Taylor me decía: 'Tendremos que usar a una actriz inglesa, porque no hay ninguna norteamericana libre para ese papel'. Y yo le dije: 'Contratemos a Mia'".

De acuerdo con Allen, el resto de la conversación siguió así:

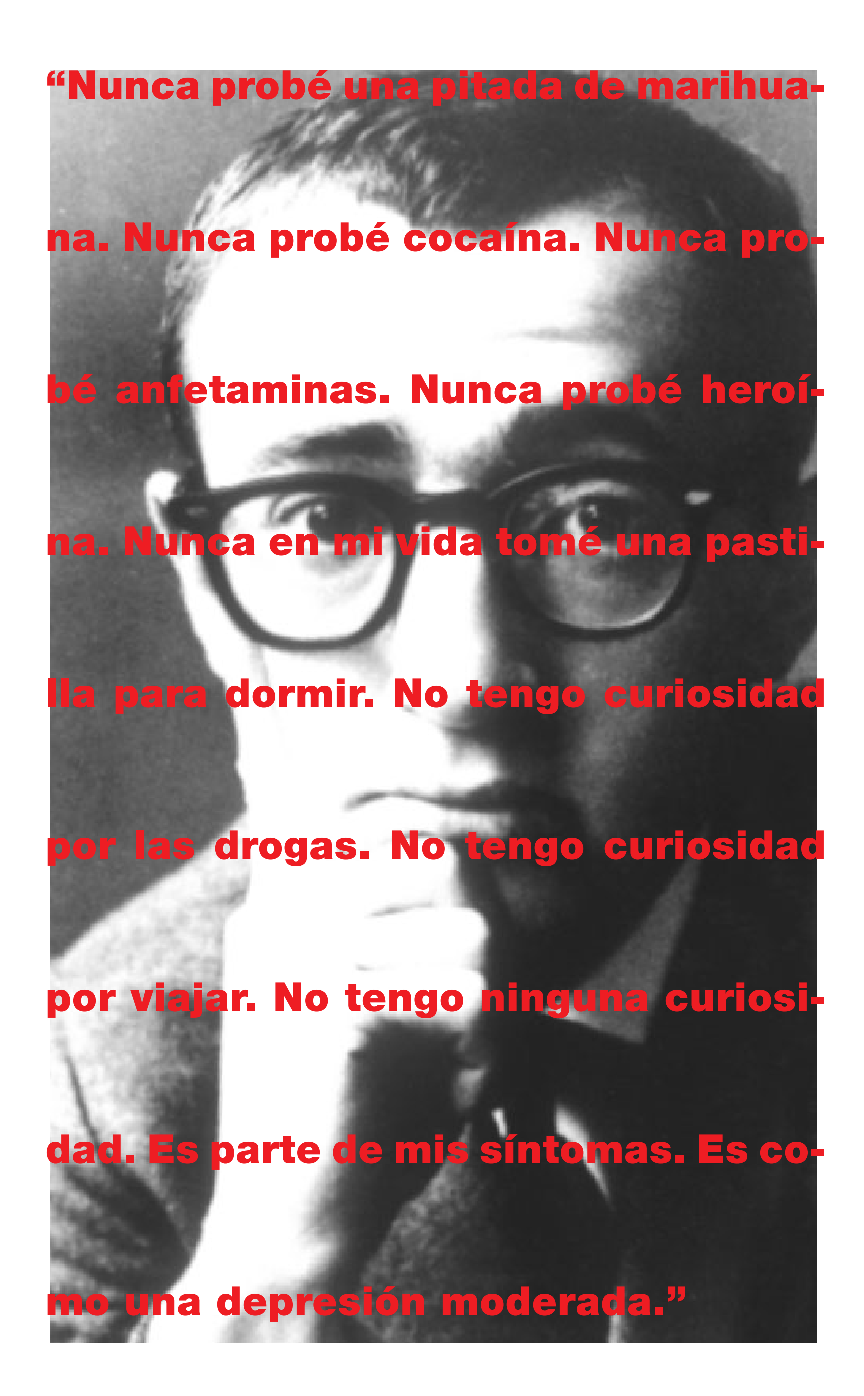
Taylor: ¿Qué te pasa? ¿Estás loco?

Allen: ¿Por qué no? Es perfecta para esto.

Taylor: Me estás jodiendo.

Allen: No. Sabés que no me molestaría en absoluto. Quiero decir, esto es trabajo. Una cosa no tiene nada que ver con la otra. Es una buena actriz. Será muy profesional. Sabrá el papel y actuará bien porque querrá hacerlo. No tengo que socializar con ella. Igual, nunca hablo con el reparto.

Taylor: Nunca te voy a dejar hacer eso. Es



“Nunca probé una pitada de marihuana. Nunca probé cocaína. Nunca probé anfetaminas. Nunca probé heroína. Nunca en mi vida tomé una pastilla para dormir. No tengo curiosidad por las drogas. No tengo curiosidad por viajar. No tengo ninguna curiosidad. Es parte de mis síntomas. Es como una depresión moderada.”

lo más loco... No quiero escuchar una palabra más.

Por supuesto, no le ofrecieron el papel a Farrow (lo hizo Helena Bonham-Carter), pero Allen insiste en que la idea tiene su mérito. “Para mí, el casting tiene que ser el mejor. El hecho de que Mia y yo estuviéramos terriblemente enfrentados después de una experiencia terrible –sí, es cierto. Pero sabés, eso no quiere decir que no tendría que haber hecho el papel. Yo no soy el tipo de persona que piensa: ‘Bueno, me hiciste algo terrible, y por eso no voy a trabajar con vos’. No voy a cortarme la nariz y rasguñarme la cara. Hay una línea que uno traza. Yo no le daría un papel a Hermann Göring, pero sí a cualquiera que no haya sido juzgado en Nuremberg...”

Es difícil aseverar el impacto que el escándalo con Farrow ha tenido en su subsecuente fortuna. Durante los siguientes años hizo algunas de sus mejores películas, como *Disparos sobre Broadway* (1994), que le ganó a Diane Wiest un Oscar como mejor actriz de reparto. Pero es claro que el escándalo no lo ayudó. Su coproductor de siempre, Charles Joffe, admite: “Lo lastimó”. El propio Allen dice: “Hay gente que nunca estuvo loca por mí. Después, cuando llegué a los diarios con todo ese escándalo, dijeron: ‘¿Ven? Teníamos razón’. Así que ahora, cualquier cosa que haga está mal. Podría hacer *Ladrón de bicicletas* y encontrarían fallas en la película”.

“Al final uno entiende que el arte no salva.”

Después del escándalo, cuando *Maridos y esposas* y *Misterioso asesinato en Manhattan* no rindieron tan bien como esperaba, Tri-Star, el último eslabón en la cadena de estudios que financiaron sus películas durante más de dos décadas, dejó de producirlo. Allen se encogió de hombros y se mudó a Sweetland, una compañía independiente dirigida por su viejo amigo Jean Doumanian. Al mismo tiempo, su cómoda relación con los críticos entró en crisis. En 1993, la crítica de cine del *New York Times* era Janet Maslin, a quien le gustaban las películas de Allen, y lo respetaba. Pero cuando se fue en 1999, fue sucedida por un grupo de jóvenes –entre ellos A.O. Scott y Elvis Mitchell que, aunque no tenían una agenda particular, parecían abrir un abismo generacional entre ellos y Allen; no le iban a dar el beneficio de la duda.

La relación con Doumanian se quebró en 2000 cuando ella le dijo a Allen, sólo un mes antes de comenzar el rodaje de *La maldición del escorpión de jade*, que se bajaba del proyecto y que tenía 48 horas para conseguir otra forma de financiación. Allen la demandó, y llegaron a un acuerdo por una suma sustancial. Pero el incidente trajo otra avalancha de mala prensa, incluido el artículo de “Público aburrido” mencionado antes.

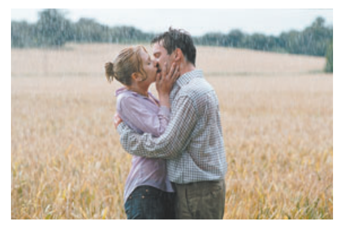
Allen probablemente tiene razón en su convicción de que el drama tiene un *gravitas* que la comedia –que a él le sale con más facilidad– no tiene. Pero el problema con su trabajo, si hay uno, tiene que ver más con su ritmo que con la superficialidad de su alma. Cualquiera que escriba a su ritmo está condenado a repetirse, o a cansarse. Lo que nos lleva al peliagudo asunto de su más reciente grupo de películas, las que encontraron la antipatía de los críticos: el ciclo comenzó con *Ladrones de medio pelo* y siguió hasta *Melinda y Melinda*. Tuvo tropiezos antes, como cualquier cineasta. El problema no es que las películas sean malas, sino que son leves. Sus grandes películas son dramas densos o comedias sociales, vivas con enojo e ironía. Sobre todo, son películas sobre cómo vivimos nuestras vidas, que impactan por reconocimiento: en sus personajes uno ve a sus amigos, o, si no tiene suerte, a sí mismo. En cambio, muchos de sus últimos films son ejercicios cerebrales, rutinas de stand-up extendidas que se desarrollan a partir de premisas ingeniosas. Allen admite que les escapa a los ricos tapices que le ganaron su reputación. “No estoy intentando hacer ese tipo de película. No me interesa tanto.” Por qué es esto, no sabe o no quiere decirlo. Marshall Brickman ofrece una teoría: “Puede ser que esté exhausto emocionalmente por todo lo que pasó con Mia, el nuevo matrimonio y demás. No puedo creer que esa montaña rusa emocional no deje huellas. No se puede escribir una película como *Crímenes y pecados* o *Hannah* sin sacar cosas de las entrañas. En cierto punto, uno necesita un descanso.”

También está la cuestión, enarbolada por algunos críticos, de que Allen ha perdido el contacto con la vida y la cultura contemporánea. Su vida privada siempre estuvo muy circunscripta. A diferencia de muchos de sus pares nunca probó drogas, por ejemplo, incluso en los días en que los porros eran más comunes que los cigarrillos. “Nunca probé una pitada de marihuana. Nunca probé cocaína. Nunca probé anfetaminas. Nunca probé heroína. Nunca en mi vida tomé una pastilla para dormir. No tengo curiosidad por las drogas. No tengo curiosidad por viajar. No tengo ninguna curiosidad. Es parte de mis síntomas. Es como una depresión moderada. No es el tipo de depresión que te lleva al hospital o a intentar suicidarte o a algo así. Es como media depresión. A lo mejor sería mejor para mí si llegara a extremos: si me enfureciera, o escribiera cartas, o abandonara a alguien cuando me trata injustamente, o experimentara gran alegría o diversión cuando... pero no es parte de mi personalidad. Mi psiquiatra me dijo una vez, hace mucho tiempo: ‘Cuando vino, pensé que iba a ser extremadamente interesante y fascinante, pero es como escuchar a un contador o algo así’. Mi vida ha sido muy aburrida.” Tan aburrida que cuando empezó a verse con Soon-Yi dejó la psicoterapia que marcó la mayor parte de su vida adulta, y sirvió como fuente de numerosos chistes. Aunque nunca se deshizo de sus celebradas fobias. Sigue siendo claustrofóbico y agorafóbico. No pasa por túneles. No le gusta el campo cuando oscurece, ni las duchas con desagües en el centro de la bañera (“¿Quién sabe lo que hay ahí abajo? He visto gusanos de agua salir de desagües”). La forma en que lo describe, entre serio e irónico, sugiere que hay algo ritual en su comportamiento: “No me gusta cambiarme los pantalones que estoy usando cuando trabajo en algo. Lo hago muy nervioso sólo si me derramo encima algo nauseabundo. Tomo todos los días el mismo desayuno: leche descremada con Cheerios, cereales y una banana. Siempre corto la banana en siete trozos. Y los cuento y recuento para asegurarme de que sean siete. Porque mi vida ha sido buena con siete trozos, y no quiero tentar al destino y cortar seis u ocho”.

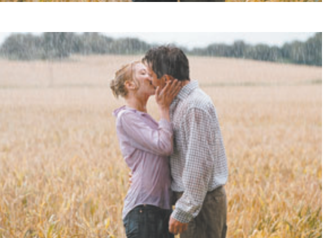
A pesar de la B con que se califica, Allen defiende su trabajo reciente, aunque admite que hay temas a los que vuelve una y otra vez, como la paranoia sobre el antisemitismo, o las epifanías sobre las consolaciones del arte, o el amor ante la desesperación existencial, que han sido el clímax de muchas de sus películas. Y que esto puede ser un problema para el público. “Mucha gente puede estar cansada de mí, y lo puedo entender. He tratado de que mis películas sean diferentes a lo largo de los años, pero se quejan diciendo: ‘Comimos comida china todos los días esta semana’. Y yo quiero decirles: ‘Bueno, sí, pero tuvieron un menú con camarones, otro con cerdo y otro con pollo’. Y ellos contestan: ‘Bueno, pero sigue siendo comida china’. Así me siento. Tengo un cierto porcentaje de temas obsesivos y un cierto porcentaje de cosas que me interesan, y no importa cuán diferentes sean las películas, sea *Ladrones de medio pelo* o *Zelig*, al final te vas a encontrar con que es comida china. Si la gente no está de humor para mis obsesiones, puede que no esté de humor para mis películas. Ahora, espero, si hago las películas suficientes, algunas serán frescas, pero no hay garantía. Pueden ser interesantes o pueden ser del tipo ‘esto ya lo vimos’. No lo sé.”

Hablamos de finanzas, las de Hollywood y las propias. Aunque Allen conserva una posición única y privilegiada –no tiene que soportar interferencia creativa alguna– ahora tiene que hacer lo que todos en la industria cinematográfica desde el primer día: perseguir el dinero. En las viejas épocas, sus películas no eran éxitos de taquilla (la que más recaudó fue *Hannah y sus hermanas* con cuarenta millones de dólares), pero su público era apasionado y leal, y podía apoyarse en la recaudación en el extranjero, que solía ser mayor a la norteamericana, ante cualquier eventualidad. Pero desde *Deconstruyendo a Harry*, que recaudó 10,6 millones, la recaudación de sus películas se acerca a 5 millones por película contra presupuestos de aproximadamente veinte millones. Fox Searchlight, que financió su

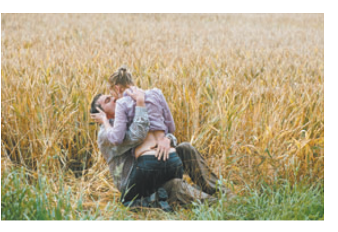












SECUENCIA CON SCARLETT JOHANSSON Y JONATHAN RHYS-MEYERS EN *MATCH POINT*, QUE SE ESTRENA A FIN DE MES EN BUENOS AIRES.

“Al envejecer me doy cuenta de que no lo voy a lograr. El genio verdadero está en muy poca gente. Voy a cumplir 70, y creo que ese nivel de grandeza simplemente no está en mí. No veo evidencia de ello, después de justos intentos. Puede que no esté en los genes, o yo no tenga la profundidad humana para hacerlo. Pero estoy resignado al hecho de que no voy a hacer películas como las de Bergman o Kurosawa. Y puedo vivir con eso, porque, bueno, ¿qué voy a hacer?”

“He hecho películas perfectamente decentes. Pero no *8 1/2*, ni *El séptimo sello* ni *Los cuatrocientos golpes* ni *L’avventura*, las que para mí proclaman que el cine es un arte en el más alto nivel. Si fuera profesor, me pondría una B.”

película anterior, *Melinda y Melinda*, ni se molestó en apostar a distribuir *Match Point* a causa de los números de *Melinda*: 3,8 millones en EE.UU., y 16 en el extranjero. Eventualmente, la película fue seleccionada por Dreamworks.

Así que Allen ha descubierto que el dinero, al menos el dinero norteamericano, viene con muchas ataduras: “En los últimos años, la actitud de los estudios cambió”, explica. “Es como ‘mirá, no somos un banco. No podés venir y decirnos: ‘danos el dinero’ y después no ver la película hasta que esté terminada. Queremos tener participación’. Y yo no creo que estén calificados para eso. No saben distinguir un buen guión de un guión con problemas, ni saben hacer el casting de una película, ni nada. No es la manera en que quiero hacer películas. Hubiera sido difícil para mí ir y vender *Match Point* a alguien. No la harían, como no harían tres cuartos de mis películas.” En Inglaterra, en cambio, el dinero, en este caso originado de un consorcio de inversionistas que incluye a la BBC, viene sin ataduras o, mejor dicho, con ataduras con las que puede vivir: un reparto y equipo británico, y locaciones británicas. A él le gusta trabajar en el Reino Unido: “Las estrellas no tienen problemas en hacer un papel de tres líneas. Soy capaz de trabajar allí con bajo presupuesto, y no se ve como bajo presupuesto. Si hubiera hecho *Match Point* en Nueva York, me hubiera costado más dinero”.

Allen asegura que siempre ha sido frugal en cuanto a los presupuestos. “Trabajo barato para mantener mi libertad. Si necesito dos semanas más de rodaje, si quiero a determinada actriz, si quiero algo caro como una canción de Cole Porter, tengo que pagar los costos con mi salario... Hubo tiempos en que me comí mi salario. Nunca me hice rico haciendo películas.”

Le recuerdo el penthouse de dos pisos que solía tener en la Quinta Avenida. “Cuando lo compré era un comediante de night-club que empezaba a hacer películas. Lo pagué 600 mil dólares.” Veinte años más tarde, cuando lo vendió porque era chico para una familia con dos niños, le pagaron trece millones. Después, en 1999, él y Soon-Yi compraron una casa por 18 millones en el Upper East Side, muy grande, de 1800 metros cuadrados, debido a su claustrofobia. Le pusieron 29 teléfonos, cuenta. Pero terminó siendo más espacio del que necesitaba, así que la vendió en 2004 por 24 millones. En este momento, la familia alquila una casa en el Upper East Side, esperando la compra de una nueva casa.

“Hice más dinero con negocios inmobiliarios que con las películas”, explica. “Comparado con mis contemporáneos, es relativamente nada. Barbra Streissand o cualquiera así puede hacer una película y ganar lo que yo gano con cinco. Me gustaría tener más dinero. Mirá mis oficinas, y después mirá las que tiene Marty Scorsese a la vuelta. Tengo dos habitaciones, y un equipo de edición alquilado, y él tiene –no digo que no se lo merezca, se lo merece– archivos y salas de proyección y salas de conferencias. Parece un opulento buffet de abogados. Es hermoso. Pero no lloro miseria. Para los estándares de mi hermana, que trabajó durante años como maestra, o su esposo que fue director de escuela, o mi madre que trabajó en una florería... nada que ver. Los salarios de la industria del espectáculo están tan inflados que al lado de un salario normal son los de un pachá o algo así. Es increíble. Pero yo no represento la riqueza de Hollywood. Nunca aproveché de las oportunidades de venderme. Nunca acepté hacer *Annie Hall II*. Nunca me importó mucho el dinero.” (Y asegura que le proponen “todo el tiempo” hacer la secuela de *Annie Hall*.)

En los últimos años, Allen se ha convertido en un hombre de familia, y está extrañamente feliz. Le pregunto cómo es, cerca de los 70 años, estar con una mujer como Soon-Yi. “Si alguien me hubiera dicho cuando era más joven que iba a terminar casado con una chica treinta y cinco años menor que yo, coreana y de afuera del mundo del espectáculo, ni siquiera interesada en el tema, le hubiera dicho que estaba completamente loco. Porque todas las mujeres con las que salí eran de mi edad. Dos años menos, o diez, máximo. Pero ahora funciona de una manera mágica. La propia desigualdad de que yo sea tan mayor y más formado, más experimentado, le quita cualquier tipo de conflicto significativo. Cuando hay un desacuerdo, nunca es una cuestión de adversarios. Nunca siento que estoy con una persona amenazante u hostil. La relación tiene un sentimiento más paternal. Amo hacer cosas para hacerla feliz. Ella ama hacer cosas para hacerme feliz. Funciona de maravillas. Y fue completamente fortuito. Uno de los verdaderos golpes de suerte de mi vida.”

–¿Hay algo de Pygmalión en la relación? ¿Como Alvy cuando fuerza a Annie Hall a leer?

–No. No moldeo a Soon-Yi en nada. Es muy centrada y maneja la casa y los chicos y nuestra vida. Lo maneja mucho mejor de lo que yo podría hacerlo, porque le interesa. Chequea las cuentas con los contadores, maneja los seguros de salud y organiza las actividades de los chicos después de la escuela. Y yo estoy libre para trabajar y pasarla bien con ella y con los chicos. Como decía, somos dos personas sobre las que cualquiera pensaría que es una locura. Y por accidente, funciona de la manera más deliciosa.La conversación vuelve a *Match Point*, que es diferente a los últimos films de Allen porque es un thriller con un toque de *Atracción fatal* y una buena dosis de su usual angustia existencial. El personaje principal es un profesional del tenis en un elegante club de Londres que entra al corazón de una familia muy rica y después se ve forzado a tomar desesperadas elecciones morales cuando su nueva posición es amenazada. Ya fue alabada por el *New York Times*. A.O. Scott, que fue duro con Allen en el pasado, reseñó la película en mayo pasado después de su estreno en Cannes y la llamó “de primer nivel” y “tanto una partida como un regreso a su mejor forma”. Allen dice que es el tipo de película que sus fans extrañan: “Es una película seria y no he hecho una película seria en mucho tiempo. Para mí, es estrictamente sobre la suerte. La vida es una experiencia tan terrorífica, es muy importante sentir: ‘No creo en la suerte. Bueno, voy a hacer mi propia suerte’. Bueno, la verdad de la cuestión es que no hacés tu propia suerte. Así que quería mostrar a un tipo –simbólicamente lo hice un jugador de tenis–, que es un tipo bastante malo, y sin embargo lo que siento es que, en la vida, si uno tiene la oportunidad, si la suerte está de tu lado, uno no sólo puede dejarse llevar, sino florecer de la misma manera que yo sentí Martin Landau lo hizo en *Crímenes y pecados*, donde mataba a esa azafata con la que estaba teniendo un romance, Anjelica Huston. Si uno puede matar a alguien, si no tiene sentido de la moral, no hay un Dios allá arriba que de pronto te va a hacer caer un rayo sobre la cabeza. Porque yo no creo en Dios. Esto es lo que estaba en mi cabeza: la enorme injusticia del mundo, la idea de que cada día la gente se sale con la suya con los crímenes más horribles. En ese sentido es una película pesimista. Siempre se me acusó de ser cínico o pesimista –o misántropo–, pero nunca me sentí ni cínico ni misántropo. Pero soy definitivamente pesimista. Creo que un cínico es lo que llaman un realista. Mark Twain era pesimista. Freud era pesimista. ¿Y qué? Sólo es un punto de vista sobre la vida”.





WOODY ALLEN Y MIA FARROW CON SU HIJA SOON-YI EN 1987. WOODY ALLEN Y SOON-YI CON SUS HIJAS BECHET Y MANZIE ALLEN EN EL 2004.

Match Point es, de hecho, una película pesimista, incluso impactante, por la violencia con que destroza ese mundo de clase alta, pero el espectador no la siente así, por el placer que conlleva una película bien hecha. Y a pesar de ser tan inglesa, parece placenteramente familiar, como una vuelta a casa; la ironía es que Allen tuvo que irse para volver. Creo que el público va a abrazar esta película; están listos para su regreso.

¿Y Allen? A pesar de sí mismo, no puede evitar pinchar la oscuridad de la edad avanzada con un frágil rayo de luz. Admite: “Secretamente, cuento con vivir mucho tiempo. Mi padre vivió hasta los cien años. Mi madre hasta los 95, casi 96. Si la longevidad es hereditaria, debería estar haciendo películas durante 17 años más. Pero nunca se sabe. A lo mejor se me cae un piano sobre la cabeza”.



El Nascimento de

POR VIOLETA WEINSCHELBAUM

Milton Nascimento vive en un barrio cercano al paraíso. Uno de los lados de su casa de tres plantas es íntegramente de vidrio y permite una vista que, fotografiada, produciría cierta desconfianza: la selva, el mar, el morro. Es un lugar aislado, pacífico, al lado de la favela La Rocinha, cerca de las elegantes playas de Barra y, aunque lejos del centro, en plena ciudad. La decoración es sencilla, casi como una casa de veraneo, cómoda y sin pretensiones.

En la conversación, la serie de relatos esmerados y sorprendentemente memoriosos parece agregarle al silencio del lugar el eco de las montañas de Minas y la tranquilidad de las calles amigables de Três Pontas. Es ésa la sonoridad de Milton, la que llevó al mundo entero, la que lo convirtió en representante de ese otro Brasil que completa el de la bossa, el samba y los sonidos del mar. Milton Nascimento es un hombre que se formó solo y buscó aprender, con paciencia y tesón, cada uno de los instrumentos que fue encontrando, casi por azar, en el camino. Grabó con impresionantes músicos de jazz como Wayne Shorter, Herbie Hancock y Sarah Vaughan; compuso canciones inolvidables que han sido cantadas por todas las grandes voces de Brasil y América latina. Su voz, inconfundible, compartió canciones, discos y escenarios.

¿Cómo fue el primer contacto con la música?

–El primer contacto no fue en Três Pontas, porque teníamos un piano en Río y mi mamá me sentaba sobre su falda cuando tocaba. Según ella, ya vio en aquella época que yo tenía alguna inclinación por la música. Después fuimos para Três Pontas y yo amaba el piano, pero no teníamos dinero para comprar uno; lo más parecido que había era el acordeón, por las teclas negras y blancas, pero tampoco teníamos dinero para eso. Me quedaba en casa viendo cómo otras personas tocaban hasta que mi madrina me mandó una sanfona de regalo. Después hubo una época en la que me regalaron una gaita y me pasaba horas en el balcón, sentado en uno de los escalones de la escalera, con la gaita entre las rodillas y la sanfona debajo para tocar las dos cosas a la vez. En ese momento creía que estaba solo en el mundo y que nadie me veía, pero hace poco me enteré de que Wagner Tiso, que era mi vecino de enfrente, se pasaba noches enteras viéndome tocar. Esa etapa instrumental me duró algunos años, hasta que, a mis doce años más o menos, golpeó la puerta alguien del correo. Me di cuenta de que el cartero traía algo envuelto y me dio la sensación de que tenía que ver con la música. Ni me acuerdo si firmé o no el papel, pero me llevé el paquete a mi cuarto. Era una guitarra, pero era para mi mamá, no para mí. Ese fue el primer y único robo de mi vida.

Ella ni llegó a ver su guitarra, la llevaste derecho a tu cuarto.

–Sí, se quedó en mi cuarto y yo trababa la puerta y me la pasaba sacando notas para poder tocar alguna canción. Un día llamé a mi mamá a mi cuarto; no me acuerdo bien, pero me parece que ella todavía no sabía que yo tenía esa guitarra. Entró y me puse a cantar acompañándome con la guitarra. Quedó maravillada. Con esa guitarra y todos los demás instrumentos que teníamos, decidí, a los trece años, formar un grupo vocal. Le pusimos el nombre Luar de Prata, basado un poco en los Platters. Invité a algunas personas a cantar, entre ellos a un gran amigo mío, Dida. El trajo a Wagner Tiso. Cuando empezamos a tocar de noche en bares yo tendría unos catorce años y él doce y nos escondíamos del juez de menores. Crecimos tocando juntos y cada vez que tenía que tocar con otros pianistas, no me gustaba. Terminamos yendo a ensayar al subsuelo de la casa de Wagner.

¿Y decidiste ir para Belo Horizonte después del colegio? ¿Por qué tomaste esa decisión?

–Wagner tiene un hermano mayor que vivía en Belo Horizonte y le habló de nosotros al dueño de un lugar. Así empezamos a tocar en los bailes de Belo Horizonte. Viajaba seguido a Belo Horizonte hasta que, cuando terminé el primario, le dije a mi papá que me iba para allá a ser músico.

¿Empezaste a componer en ese período en Belo Horizonte?

–En Belo Horizonte ensayábamos con unas chicas para las que hicimos un arreglo de la “Marcha da Quarta feira de cinzas”, de Carlos Lyra y Vinicius de Moraes. Un día, yo vivía en una pensión y unas personas vinieron a hablar conmigo: “Estamos en un problema muy grande, tenés que ayudarnos. Vinicius de Moraes va a dar una charla hoy en la universidad y le prometimos que íbamos, pero tenemos que tocar en otra ciudad. ¿Podés ir por nosotros?”. Y fui. Lo gracioso es que Vinicius daba esas charlas con el vasito de whisky en la mano y hablaba con todo el mundo, de repente empezaba a cantar una canción, tocaba la guitarra y me miraba. En un momento les preguntó a los estudiantes si conocían a alguien nuevo en Belo Horizonte e inmediatamente me señalaron. Me miró y me preguntó si tenía canciones mías. Le dije que tenía algunas y me pidió que tocara. Entonces toqué una que se llama “E a gente sonhando”. Me pidió que tocara más y toqué una, “Terra”, que Sarah Vaughan grabó. Cuando terminó la conferencia, me invitó a un bar, llegué con la guitarra y empezamos a cantar todas las canciones de Vinicius. Las chicas también estaban y en un momento les dije que cantáramos “Marcha da Quarta feira de cinzas”. Cuando empezaron Vinicius se puso a cantar al mismo tiempo y vimos que tenía los ojos inundados de lágrimas. Ya era de madrugada y él no salía de su asombro. Las chicas le dijeron que el arreglo era mío. La cantamos mil veces hasta que terminó la noche. Fue genial.

¿Ya existía el Clube da Esquina en ese momento en que empezaste a componer?

–No. Una noche salí del bar que estaba en un segundo piso de un edificio y me apoyé en el parapeto mirando hacia la calle. Salió un chico con el que nunca había conversado y, al ver que estaba medio mal, me dijo: “¿Les prestaste atención a los arreglos que hacés para las canciones de los otros? Si les prestaras atención verías que son otras canciones. Vos tenés que componer”. Le dije que me gustaba cantar, no componer. Era Márcio Borges. Nos hicimos amigos. Una noche, después de ver *Jules et Jim*, fuimos a su cuarto y escribimos tres canciones al hilo esa noche. A partir de ese encuentro yo escribía la música y Márcio las letras. Márcio era el hermano de Lô Borges, que fue mi compañero principal del disco *Clube da esquina*. En un momento se mudaron a otro barrio y yo me fui a Río donde ya era bastante conocido. Un día fui a Belo Horizonte a la casa de Márcio y de Lô y estaba toda abierta, sin nadie. Lô me dijo que quería tocar algo para mí. Tomó la guitarra y empezó a hacer unos acordes sueltos, yo agarré otra guitarra y fui haciendo la música encima de sus acordes y, cuando miré, estaba Marcinho Borges sentado en el piso escribiendo una letra para la melodía y la madre apoyada en la puerta llorando. Fue la primera canción del Clube da esquina. A partir de ese momento Lô no paró de componer. Yo tenía contrato con la EMI Odeon y vine a Río a decirles que quería grabar un disco doble con un minero. No me querían dejar, pero Adail Lessa, que estaba en el directorio, convenció a los demás. Más tarde supe de las peripecias de este Lessa: fue el responsable del surgimiento de la bossa nova, porque la gente de Odeon no quería grabar con Tom Jobim y Joao Gilberto y un día armó una grabación a escondidas, de madrugada, con la orquesta y todo y el disco que finalmente salió fue *Chega de saudade*. Hubo un momento en el que estaba la *tropicália* y el Clube da esquina, pero decíamos más o menos las mismas cosas, sólo que de manera diferente. Hablábamos desde política hasta del amor sin fronteras, cosas muy fuertes. El único integrante de la

“Cuando era chico, un día abrí la boca para cantar y vi que mi voz estaba más grave. Me dio pavor, empecé a correr por toda la casa llorando y gritando. La pasé mal un tiempo, ‘voy a perder mi corazón, ¡no quiero!’, decía. Hasta que escuché ‘Stella by Starlight’ en la radio, con Ray Charles. No voy a olvidar ese momento en toda mi vida. Me dije ‘¡estoy a salvo! ¡Los hombres también pueden tener corazón!’.”

Desde que empezó a alternar con los grandes del jazz norteamericano e internacional, como Wayne Shorter y Herbie Hancock, Milton Nascimento fue el embajador natural de la bossa nova. Pero hay un período fundamental poco revisitado de su vida: sus comienzos. En este reportaje (incluido en *Estación Brasil*, el flamante libro de Violeta Weinschelbaum con prólogo de Caetano Veloso que recopila 14 conversaciones con músicos brasileños), el mismo Milton revela cómo le robó su primera guitarra a su propia madre, cómo emocionó a Vinicius siendo un completo desconocido y cómo Ray Charles le enseñó que los hombres podían tener corazón. Entre otras cosas.

Milton

tropicália que prestaba oídos a lo que estábamos haciendo era Gilberto Gil. El resto de Brasil fue un espanto, teníamos a toda la prensa en contra y los mismos que estaban en contra de lo que hacíamos hoy dicen que *Clube da esquina* es su disco de cabecera. Todos los músicos del mundo tienen los dos discos *Clube da esquina* como discos de cabecera.

¿Cómo fue tu contacto con el jazz?

–En aquella época los músicos de jazz eran los tipos más abiertos a la novedad, a las nuevas influencias, a las músicas nuevas del mundo entero. Me adoptaron y fue buenísimo trabajar con ellos. Una vez estábamos dando un show del Clube da esquina acá en Río, en el Teatro da Lagoa, y un grupo de Wayne Shorter que se llamaba Weather Report vino a tocar al teatro Municipal. Preguntaron por mí y nadie les dijo nada, pero la mujer de Wayne y su cuñada eran portuguesas y vieron en el diario que tocábamos. Achicaron un poco el show del Municipal para llegar al nuestro. Dejaban el auto preparado en la puerta, y salían corriendo para vernos. Hicieron eso toda la semana. La primera vez que vi a Wayne Shorter ahí casi me desmayo, no me animaba a salir al escenario. Se me acercó y me dijo: "¿Querés grabar un disco conmigo?", y yo "¡Claro"!. Pasaron dos años, me llamó y me preguntó si quería llevar a algún músico brasileño. Llevé a dos: a Wagner Tiso, para tocar el órgano, y a Robertinho Silva, la batería. Estaban Wayne, Herbie Hancock, que eran del jazz; nosotros tres de la música brasileña y él llamó a un guitarrista de música latinoamericana y a dos bajistas pop. El ingeniero de sonido era el productor de The Band, la banda de Bob Dylan, y la producción del disco era de Jim Price, productor de los Rolling Stones. De esa *feijoada* que Wayne armó terminó saliendo el disco llamado *Native Dancer*, y así mi música llegó a todo el mundo.

¿Y preferís las voces femeninas?

–Eso tiene que ver con algo que me pasó cuando era chico. No me gustaban los hombres cantando, sólo me gustaban las voces de mujer. Yo las imitaba y afinaba la voz. Me gustaban todas las voces femeninas, de música brasileña, de *samba*, de ópera, de películas, de jazz, de todo. Las mujeres me fascinaban. Cuando era muy chico, tendría unos seis o siete años, fue pasando el tiempo y un día abrí la boca para cantar y vi que mi voz estaba más grave, cada vez más grave. Me dio pavor, empecé a correr por toda la casa llorando y gritando. Mis padres no me daban bola. La pasé mal un tiempo, "voy a perder mi corazón, ¡no quiero!", decía. Hasta que una vez estaba en la ventana del taller de mi papá y de repente empezó a sonar en la radio "Stella by Starlight", con Ray Charles. Me quedé escuchando y escuchando y escuchando, no voy a olvidar ese momento en toda mi vida. Me dije "¡estoy a salvo! ¡Los hombres también pueden tener corazón!" Y así, gracias a Ray Charles, empezaron a gustarme los hombres, incluso algunos que hasta ese momento no me gustaban. Pura locura de cabeza infantil, ¿a quién puede no gustarle Frank Sinatra? ¡Por favor! Y Bing Crosby y tantos otros, que fueron entrando en mí de a poco después de Ray Charles. Las mujeres siempre conservaron su lugar.

En tu música usás la voz básicamente de dos maneras: por un lado, para transmitir un mensaje, como en el disco en que cantás con los indios "A missa dos quilombos", y, por otro lado, usás mucho la voz como instrumento. Esta última forma es casi una marca tuya.

–Sí, es una marca. Eso empezó en la época de la dictadura militar en Brasil. Yo fui de los pocos artistas que se quedó en el país, porque juré que nadie me arrancaría de mi tierra, que podían matarme pero no me iría. Por eso la política estaba muy pendiente de mí y censuraba todo lo que hacía. Entonces, iba a grabar el disco *O Milagre dos peixes* y, cuando estaba todo listo, la censura prohibió las letras. La gente de Odeon me dijo que grabara otro disco, pero yo quise resolverlo de alguna forma. Entonces empecé a usar la voz en el disco como un instrumento. Lo que sucedió fue muy interesante porque no sabíamos si iba a funcionar, si la gente iba a entender, pero todo el mundo entendió por qué no tenía letra, que yo cantara con el instrumento de mi voz y que a la vez las canciones pasaban igual los mensajes. Ⓡ

Estación Brasil
Conversaciones con músicos brasileños
Prólogo de Caetano Veloso
Violeta Weinschelbaum
Editorial Norma, Buenos Aires

agenda

domingo 5



Vicentico gratis

Aunque nunca se oficializó la separación de Los Fabulosos Cadillacs, hace dos discos que Vicentico es un solista superexitoso y popular, especialmente desde la edición de *Los Rayos* y aquel implacable hit "Los caminos de la vida" (que alguna vez soñaron con versionar Los Cadillacs). Esta noche, tocará temas de ese disco, del anterior (*Vicentico*), y, como siempre, clásicos de su banda original.

A las 20 en el Rosedal, Figueroa Alcorta 3300. **Gratis.**

lunes 6



Retrospectiva Jacques Rivette

Sigue la retrospectiva del más secreto y, quizás, el más influyente de los realizadores de la nouvelle vague, un cineasta de rigor y originalidad, hasta ahora casi desconocido en la Argentina: Jaques Rivette. Para hoy ha sido seleccionada *La banda de los cuatro*: un curso donde sólo se admiten estudiantes mujeres; entre sus alumnas hay cuatro chicas que viven juntas en una casa de los suburbios de París y se irán encontrando con un misterioso desconocido.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

martes 7



Historietas, Ilustraciones, Figuritas

Esta muestra está basada en las historietas realizadas por el dibujante e ilustrador Eliseo Balestra a fines de los años '40 para los álbumes de figuritas de editorial Fénix-Medrano: *Aruc y el tesoro del Inca*, *El Capitán Nelson y los piratas*, *Nakir en el valle de los monstruos*, *Nakir y el secuestro del Dr. Levinsky* y *Nakir y la corona del rey Yodhy*. Además, hay un recorrido por los trabajos realizados durante su trayectoria para las revistas *El Tony*, *Mundo Infantil*, *El Hogar* y *Fort Ranch*, entre otras.

De 14 a 21 en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Varios Jornada de cine variado con las proyecciones de *Música en la noche*, de Ingmar Bergman; *Orfeo negro*, de Marcel Camus; *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Los amantes*, de Louis Malle, y *El cuchillo bajo el agua*, de Roman Polanski.

A las 14, 16, 18.30, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Kaurismaki Empieza el ciclo *Mika y Aki Kaurismaki*, dedicado a los cineastas finlandeses, con la proyección de *Sombras en el paraíso*.

A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

teatro



Réquiem Vuelve *Réquiem nupcial*, ceremonia poética en el patio del aljibe del Recoleta. Está por casarse una novia, y necesita algo nuevo, algo usado, algo azul y algo prestado (¿se acordará de todo esto?). Con dirección de Marta Paccamici.

A las 21 en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

Fo Basado en *Misterio Buffo*, de Darío Fo, continúa *El Evangelio según Darío Fo*. Propone releer y actualizar el memorable texto que el autor y actor italiano representó en Buenos Aires en 1984.

A las 19 en el Teatro Bauen, Callao 360. Entrada: $ 15.

Libre En los ciclos de teatro al aire libre, Ingrid Pelicori y Horacio Peña interpretan *El amor de don Perimplín con Belisa en su jardín*.

A las 20 en el Jardín Botánico, Santa Fe 3951. **Gratis.**

Ballet El Ballet Neoclásico de Buenos Aires, dirigido por Guido de Benedetti, presenta *Romeo y Julieta*. Contará con primeras figuras del Teatro Colón.

A las 20.30 en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes: 5555-5359.

etcétera

Kit La costa quilmeña tiene casi 10 cuadras con excelente acceso al Río de La Plata (de arena) y un espacio entre la vereda y el agua donde se puede armar el equipo para aprender a hacer kitesurf.

En Cervantes 98, Quilmes. Teléfono: 4257-4682.

arte

Dibujos Sigue *Estados del alma*, de la artista argentina Mirta Narosky. Compuesta por dibujos y pinturas expresionistas, la exposición refleja la mirada subjetiva de hombres y mujeres en su relación con la sociedad compleja en la que viven.

De 10 a 21 en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

Varios La muestra *Adquisiciones, donaciones y comodatos* continúa exhibiendo 41 trabajos de 25 artistas que fueron incorporados al museo en los últimos meses, gracias a coleccionistas, galerías y artistas.

De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Vinci El Palacio Anchorena, construido en el año 1928, cuenta con una colección de grabados de Leonardo Da Vinci, impresos en el año 1784 por Carlo Giusseppe Gerli.

De 14 a 20 en el Museo Metropolitano, Castex 3217. **Gratis.**

Planetario ¿Por qué no visitar el edificio de Palermo? Principal referente en divulgación astronómica local, además de láminas, fotografías e infografías utiliza maquetas, videos y globos; su pieza más importante es el aparato Planetario Copernicano de origen alemán, que data de 1901.

De 9 a 17, Planetario Galileo Galilei, Sarmiento y Belisario Roldán. **Gratis.**

cine



Resnais En el ciclo *Modernos y contemporáneos: Ocho Grandes Autores Inéditos* se proyecta *Quiero ir a casa*, de Alain Resnais. Un historietista norteamericano es invitado a París con su esposa, que busca a un profesor para que lea su tesis sobre literatura francesa.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Sexo En el ciclo *El sexo en el cine* se exhibe *Jade, la piel del deseo*, de William Friedkin.

A las 20 en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5 y $ 2,50.

etcétera

Cursos Artilaria propone nuevos cursos de verano: historia del cine, musicalización, rock y cine, fotografía, entre otros.

Inscripción de lunes a viernes de 16 a 21, en Cabrera 4182. Tel.: 48665862.

arte



Stencil Pasaron varios años desde que los primeros stencils aparecieron en la calles. El grupo *Bs. As. Stencil* se dedicó a recorrer la ciudad dejando sus imágenes en las paredes. *Afuera y adentro. Bs. As. Stencil* exhibe trabajos de dicha técnica instalada en el espacio público.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

Xul La casa donde habitó Xul Solar hasta su muerte es hoy la sede del Museo. Allí se puede encontrar una serie de objetos, máscaras y esculturas creadas por este singular artista.

De 12 a 19.30 en Laprida 1212. Visitas guiadas. Tel.: 4824-3302.

Risas Se puede visitar la muestra *El pueblo quiere saber... de qué se ríen*, que propone una mirada diferente sobre el 25 de mayo de 1810, a través del ingenio de varios humoristas: Landrú, Dobal, Quino, Caloi, Fontanarrosa, Rep, Sendra y Daniel Paz, entre otros.

De 10.30 a 17 en el Museo Histórico del Cabildo, Bolívar 65. **Gratis.**

cine

Rivette En el ciclo del director francés Jaques Rivette se exhibe *La bella mentirosa*, con Jane Birkin y Emmanuelle Béart. Es la historia de un pintor, su modelo y un cuadro inacabado.

A las 14.30 y 19.30 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Gogh Sigue el ciclo *Modernos y Contemporáneos: Ocho Grandes Autores Inéditos* con la proyección de *Van Gogh*, de Maurice Pialat.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

etcétera

Otro Yok invita a su charla sobre *La mirada del otro* en el marco del ciclo de *Posjudaísmo*. Con la presencia de Luis Alberto Quevedo, Manuela Fingueret y Jorge Dorio.

A las 19.30 en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. **Gratis.**

Fiesta El residente Bad Boy Orange continúa con las fiestas *+160*. Esta vez con un invitado especial, Villa Diamante, quien se encargará de abrir la noche con un set imperdible (reggaeton, dub y cumbia).

A las 23 en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 8 y $ 12.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 8



Señora Warren, de Shaw

Sigue en cartel *La profesión de la Señora Warren*, obra de Bernard Shaw, considerado el dramaturgo más significativo del teatro británico posterior a Shakespeare. Es la historia de la relación entre una madre y una hija en la época victoriana. Casi desconocida para su hija Vivie, la Señora Warren –arrogante y vulgar– la visita en su casa de campo y le confiesa cómo hizo para mantenerla, pero se niega a disculparse por su pasado y explica las razones vitales que la hicieron llegar a su profesión.
A las 21 en Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 8.

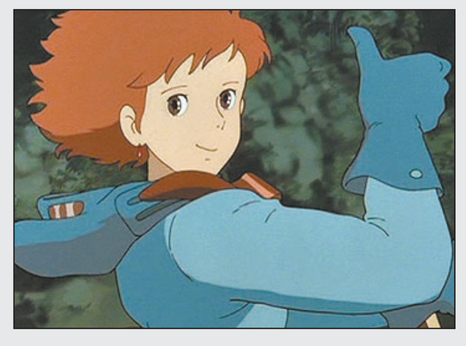
jueves 9



Llega Ulpiano Checa

Inaugura la muestra itinerante del pintor español Ulpiano Checa, a quien la crítica ubica, junto a Goya y Picasso, entre los 5 maestros del dibujo español de los últimos siglos. La exposición actualiza la obra de un artista cuyas imágenes inspiraron al cine escenas memorables. Apasionado por la pintura histórica, en particular por la época del Imperio Romano, Checa tuvo una visión tan expresiva de la Roma de los Césares, que sus imágenes sirvieron de modelo para las grandes producciones de Hollywood.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **Gratis**.

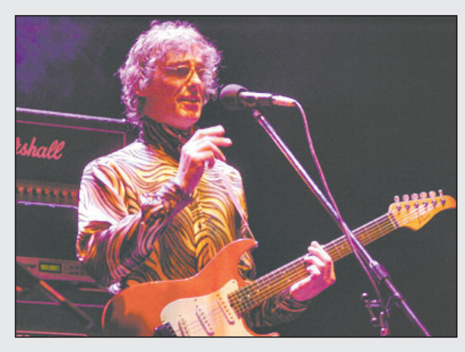
viernes 10



Animé Japonés

Los guerreros del viento se basa en un comic que Hadao Miyazaki publicó en la revista *Animage* desde febrero de 1982 hasta 1989. En la filmografía de Miyazaki (*La Princesa Mononoke*, *El viaje de Chihiro*) se suelen hallar elementos pertenecientes a los cuentos de hadas. *Los guerreros del viento* implica el cumplimiento de una profecía a manos de una princesa destronada. Además se exhibirán *M, el vampiro*, de Fritz Lang; *Triple agente*, de Rohmer, y *I pugni in tasca*, de Marco Bellochio.
A las 14, 16.20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

sábado 11



Spinetta en el Rosedal

Después de varias fechas en Pinamar, Spinetta compensa a sus fans porteños con un show gratis al aire libre. Tocará temas de *Para los árboles*, su último disco, y de su más reciente EP *Camalotus*. Pero, como sabe quien lo haya visto las últimas fechas, los shows suelen incluir temas de su frondosa carrera. El show servirá para matizar la espera de su demorado nuevo álbum, anunciado para fines de febrero.
A las 21 en el Rosedal, Figueroa Alcorta 3300. **Gratis**.

---

cine

Tsai En el ciclo *Modernos y contemporáneos: Ocho Grandes Autores Inéditos* se proyecta *Rebeldes del dios neón*, de Tsai Ming-liang. Explora una historia donde unos jóvenes conviven con el amor casi sin proponérselo, acompañados por el leitmotiv que tiene el cine de Tsai: la lluvia.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Animé Se proyecta el video documental *Animé Japonés*, del Centro Cultural de la Embajada del Japón.
A las 16 en el Jardín Japonés, Figueroa Alcorta y Casares. Entrada: $ 3.

música

Fusión Se presenta Nicolás Sorín Octeto, grupo que comenzó su carrera en Nueva York en el 2003. Sus composiciones abordan varios estilos: folklore, rock y punk, tratados de una manera orquestal que convive con el jazz.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

Jazz El contrabajista argentino Paco Weht, residente en Barcelona, regresa a nuestro país para ofrecer un concierto compuesto íntegramente por temas propios que formarán parte de su primer CD.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

Tango *Tangos Reos y de los otros* interpreta tangos instrumentales y cantados de los años '20 y '30, hasta llegar a la vanguardia. Los bailarines realizan coreografías con vestuario adecuado a las distintas épocas.
A las 21 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 15.

etcétera



Fiesta Vuelve Wacha, una de las fiestas más festejadas del año pasado. Esta apuesta electrónica de la noche porteña tiene a Diego Ro-k como dj residente y de invitado, Tommy Jacob.
A las 24 en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 10.

Batonga Vuelven las fiestas Batonga! Todos los miércoles con Zuker + Rama + Dellamónica.
A las 24 en Rumi, Av. Alcorta y Pampa.

cine

Animé Dentro del ciclo de animé japonés se proyectan *El agente S5*; *Meteoro* y *El hijo de Meteoro*.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Sol En el ciclo *Modernos y contemporáneos: Ocho Grandes Autores Inéditos* se exhibe *El sol del membrillo*, de Víctor Erice, una obra maestra casi desconocida, entre la ficción y el documental. Inclasificable.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Rivette Continúa el ciclo de Jacques Rivette con *Juana la virgen - Las batallas*, reinterpretación de la figura de Juana de Arco.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varios Se exhiben *Cuéntame tu vida*, de Alfred Hitchcock; *La antorcha*, de Emilio Fernández; *Las aguas bajan turbias*, de Hugo del Carril, y *Una Eva y dos Adanes*, de Billy Wilder.
A las 14, 16, 18.30 y 22 en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Brian La pequeña orquesta psicodélica Brian Storming, conducida por Duncan Toth y con otros 8 artistas en su formación, inaugura su 2006.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884 1º Piso. Entrada: $ 10.

Murga La murga uruguaya Falta y Resto presenta su nuevo espectáculo, *Carnaval del Uruguay*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Barboza El acordeonista argentino Raúl Barboza celebra sus 50 años de actividad musical y transita un repertorio que va desde sus creaciones originales hasta la música popular argentina.
A las 22 en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

teatro

Sanos Siguen las funciones de *Sanos y Salvos*, teatro, acrobacia, danza, música en vivo y bellas artes fusionados. Experiencia artística creada por Gerardo Hochman y Compañía La Arena.
A las 21 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

cine

Rivette Segunda parte de *Juana la virgen - Las prisiones*, película de Jaques Rivette sobre Juana de Arco y las victorias francesas sobre Inglaterra.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Reggae Luego de su gira del verano, Nonpalidece, banda de reggae roots, presenta temas de su tercer álbum de estudio que se edita en marzo.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Jazz Del jazz al tango más genuino, un encuentro intimista y original con el talentoso saxofonista Pablo Porcelli y Ernesto Baffa. Con todos los clásicos del tango en la original combinación de saxo y bandoneón.
A las 0.30 en Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

teatro

Rancho Siguen las funciones del espectáculo teatral de Julio Chávez. Clara, mujer de campo que ahora vive en Buenos Aires, recibe a su hermano después de muchos años de distanciamiento.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

Hijos Reestrena la obra *Los hijos de los hijos*, dirigida por Inés Saavedra y Damián Dreizik.
A las 20.30 en La Maravillosa, Medrano 1360. Entrada general: $ 20.

Sierva Vuelve *La Sierva*, versión teatral de Andrés Bazzalo, basada en la novela de Andrés Rivera.
A las 22.30 en Teatro Payró, San Martín 776. Entrada: $ 12.

etcétera

Fiesta Se realiza la *Fiesta de la Victoria*, con Alika (dj set), la banda de reggeaton Los Umbanda y un laboratorio dub con Kox Tortuga y Lucas.
A las 23 en Piedras 732. Entrada: $ 5.

Incaa El Incaa convoca a productores/as, directores/as y guionistas a presentar propuestas de proyectos audiovisuales en el marco del 1º Concurso Federal de Proyectos Largometrajes.
Recepción de proyectos hasta el 31 de marzo, en Lima 319.

cine

Varios Se proyectan *El héroe del río*, de Charles Reisner y B. Keaton; *Los muelles de Nueva York*, de Josef von Sternberg, y *Repulsión*, de Polanski.
A las 20, 22 y 24 en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Modernos En el ciclo *Modernos y contemporáneos: Ocho Grandes Autores Inéditos* se exhibe *La pelvis de J. W.*, de Joao Cesar Monteiro.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Bergman En el ciclo *Homenaje a Ingmar Bergman* se exhibe *Cara a cara*.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música

Tango Se presenta Lidia Borda, la gran cantante oculta del tango porteño, junto a Ariel Ardit.
A las 22 en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Brian Brian Chambouleyron sigue presentando su nuevo CD *Voz y guitarra*.
A las 20 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 15.

Rock Se presentan las bandas Sub y Mi pequeña muerte. Habrá proyecciones de videos de Wilco, Calexico y otros.
A las 22 en La Castorera, Córdoba 6236.

Ska El colectivo de ska jamaiquino, Dancing Mood, no se toma vacaciones. Y continúa con la serie de recitales en Niceto.
A las 21 en Niceto, Niceto Vega 5510. Tel.: 4779-9396.

Vientos Cuatro Vientos presenta *Sudestada*, espectáculo junto a bailarines, acróbatas y percusionistas. Ofrece un nuevo montaje, con un renovado despliegue visual de variados recursos.
A las 23 en Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 15.

teatro



Mayer Vuelve *Bienvenido Sr. Mayer*, la obra de Juan Freund, dirigida por Daniel Marcove, que toma elementos de la propia vida del autor para relatar una historia que une dos tragedias aún no resueltas.
A las 21 en Teatro IFT - Boulogne Sur Mer 547. Entrada: $ 12.

Voz Humberto Tortonese interpreta el rol de una mujer enamorada en el teléfono en *La voz humana*.
A las 22 en el Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada: desde $ 22.

EL GALAN PERFECTO

Podría conformarse con ser el Cary Grant moderno, de aire canchero y fama de soltero reclusivo, que pelea las encuestas de Hombre más Sexy del Mundo. Pero **George Clooney** quiere más. Las siete nominaciones al Oscar que recibió la semana pasada (por su interpretación en el thriller CIA-petrolero **Syriana** y por **Buenas noches, y buena suerte**, su segunda película como director) son la prueba de que Michael Moore y Sean Penn tienen un amigo en Hollywood.

POR MARIANO KAIRUZ

El martes pasado, George Clooney recibió no una sino siete nominaciones al Oscar. La de mejor actor de reparto la ganó por su composición del agente de la CIA Bob Barnes en *Syriana*. Basado en las memorias del verdadero veterano de inteligencia Robert Baer, la verdad es que lo de Clooney no está mal, aunque tampoco es para el Oscar: cada tanto se cuelan los tics de su cancherísimo Danny Ocean en *La gran estafa*. Pero está claro que Hollywood sabe apreciar los esfuerzos físicos de sus hijos pródigos, en especial de quienes podrían perfectamente prescindir de tales sacrificios, y si hay un dato de *Syriana* que se promocionó es todo lo que fue capaz de hacer Clooney a la hora de convertirse en Baer/Barnes: engordar más de diez kilos y hasta lastimarse seriamente la espalda filmando una escena de tortura, incidente que lo tuvo en cama un mes y lo obligó a someterse no a una sino a dos cirugías. Así que este año Clooney, galán para las adolescentes pero en especial para sus madres, el Cary Grant moderno que-le-puso-el-cuerpo-al-arte, que sabe llevar con elegancia traje y sonrisa blanca pero también esconderse tras una barba espesa y una mirada apagada, recibe su múltiple saludo de la Academia y completa su credencial de actor comprometido: además de su nominación por *Syriana*, compite con su flamante segundo opus como director, *Buenas noches, y buena suerte*, que aspira a seis estatuillas, incluidas la de mejor película, mejor director y mejor guión (Clooney, de nuevo, con Grant Heslov) con su historia sobre el macarthismo y la televisión norteamericana en los '50. Momento Clooney en el aire.

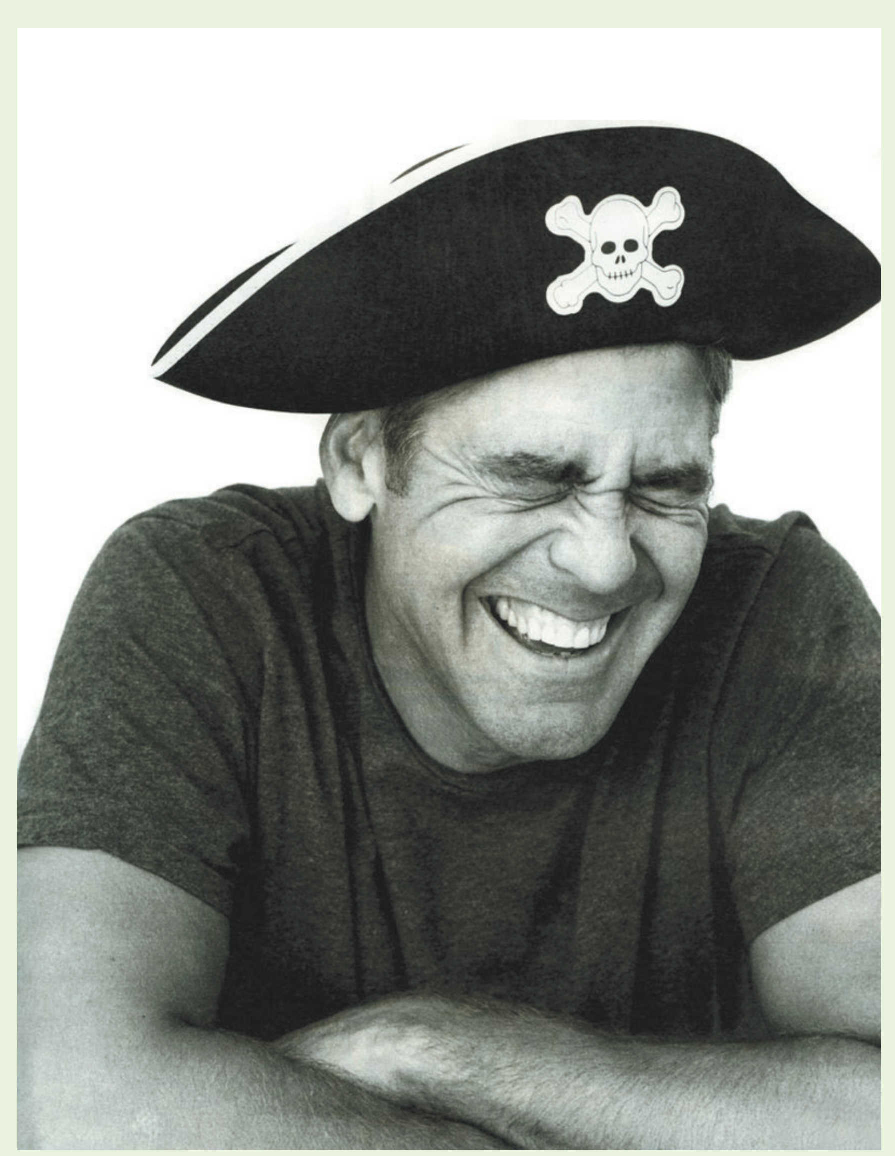
EL VIENTO

Y no es que Clooney se tome con demasiada gravedad lo del artista liberal al que el mundo sí le importa. Por el contrario, tiene un discurso transparente y discreto. Al menos eso es lo que deja ver en las entrevistas: aunque se declara interesado en hacer películas con alguna "sustancia", de temas polémicos (para lo cual se asociaron con Steven Soderbergh, como productores, formando la compañía Section Eight), se toma su atendible poder en Hollywood con humildad, tranquilidad y sentido del humor. Cuando Clooney habla de sus limitaciones actorales lo hace sonar como una confesión sincera, no a falsa modestia (la lección de humildad dice haberla aprendido de su tía, la cantante Rosemary Clooney, que conoció su pico de gloria y después la indiferencia del público). Su humor lo distancia de la principal estrella-activista de Hollywood, Sean Penn, cuya misión personal puede haberse convertido ya en un viaje sin retorno. Clooney hace, sí, sus declaraciones, pero básicamente confía en las películas. Parece ser consciente de que no va a cambiar el mundo por muchos argumentos que filme sobre la invasión norteamericana a Medio Oriente o sobre las presiones a la libertad de expresión fronteras adentro. Pero bien podría recostarse sobre el título de El Hombre Más Sexy del Mundo que cada tanto le prodiga alguna encuesta, y sin embargo se muestra convencido de que hay, de que tiene que haber, algo más. "No creo que las películas sean triviales", dijo un par de años atrás; "desde chico me sacaron de las pequeñas habitaciones de Augusta, Kentucky, y me permitieron creer en cosas mejores que las que había en mi mundo. Son exactamente lo que están diseñadas para ser: en general, dos horas de escapismo cuando las cosas no andan del todo bien. La historia del cine demuestra que hicimos lo mejor que pudimos. La Gran Depresión, la Segunda Guerra. La gente quiere ese escape y no me parece que sea trivial. Ver *Heredarás el viento* cambió mi vida: yo siempre estaba cuestionando cosas en la escuela y metiéndome en problemas por ello. Y entonces llega esta película que dice que lo único que separa a los hombres de los pájaros es nuestra capacidad de razonar, ¿entonces, cómo pueden pedirnos que no la usemos?".

> "No creo que las películas sean triviales. Ver *Heredarás el viento* cambió mi vida: yo siempre estaba cuestionando cosas en la escuela y metiéndome en problemas por eso. Y entonces llega esta película que dice que lo único que separa a los hombres de los pájaros es nuestra capacidad de razonar, ¿entonces, cómo pueden pedirnos que no la usemos?"

EL DESIERTO

Consciente durante años de ser la segunda, tercera opción de los productores, después de un Mel Gibson o un Nicolas Cage, Clooney salió en su momento a pelear por el protagónico de *Tres Reyes* (1999), la película sobre un grupo de mercenarios en busca de un tesoro robado a Kuwait, después de la guerra del Golfo. Con su iniciativa, Clooney anunciaba cuál era el camino que pretendía seguir. Tras el 11-S, volvería a hablar sobre esa película, y sobre la manera en que, había aprendido, eran percibidos los norteamericanos fuera de su país. "Vivimos en una puta isla, enorme, pero isla al fin", dijo en 2002. "No entendemos que la gente se enfurezca con nosotros de verdad. Todavía pensamos en nosotros mismos en términos de la Segunda Guerra, les decimos a los franceses: 'Ey, ustedes todavía estarían hablando en alemán si no fuera por nosotros'. El problema es que el mundo cambió y nuestra intervención en estos pequeños lugares es diferente de lo que era en 1941. En aquel entonces era más claro: estábamos siendo atacados." Clooney también fue un participante clave en el *911 Fund*, maratón televisivo destinado a recaudar fondos para las víctimas del 11 de septiembre, por el que a fines de 2001 se encontró trenzado en una pelea pública con Bill O'Reilly, un conductor de Fox News (uno de los canales de noticias más reaccionarios de Norteamérica), que había acusado al Fund de fraude. Clooney le contestó con una agresiva carta abierta publicada en la primera plana del *Washington Post* ofreciéndole algunas cifras sobre el manejo de las recaudaciones y acusándolo de una falta de responsabilidad que terminaría por afectar a mucha gente necesitada de ayuda. En otras palabras, era Clooney contra el síndrome de la puta isla.
El año pasado, Clooney volvió al desierto. *Syriana*, que además fue coproducida por Clooney (y escrita y dirigida por Stephen Gaghan, el guionista de *Traffic*), narra las oscuras operaciones del gobierno norteamericano, y apunta a mostrar cómo su "mano invisible" garantiza de manera cada vez más visible los negocios petroleros de grandes compañías norteamericanas en Medio Oriente. De todos los críticos norteamericanos que quedaron perplejos (no es una película sencilla de



seguir), el que quizá dio con la clave de su enmarañamiento fue J. Hoberman, del *Village Voice* neoyorquino. “Lo novedoso de *Syriana*”, escribe Hoberman, “es su reticencia a identificar las intenciones reales de sus tres estrellas y, en un sentido, esta virtud es también su mayor falla: hay demasiados puntos de vista y poco tiempo para desarrollar los personajes. ¿Clooney interpreta a un desertor o a un operario mercenario, o a ambos? ¿En qué momento se replantea su misión? ¿El personaje de Matt Damon es un ávido oportunista o un idealista incipiente? *Syriana* remite a los thrillers de izquierda de la era Watergate, como *Asesinos SA* y *Los tres días del Cóndor*, pero Gaghan está menos interesado en el heroísmo de sus estrellas que en representar el funcionamiento de un sistema. Da la sensación de que la Gran Historia está (¿intencionalmente?) sumergida por un batido de pequeñas tramas”. Puede que esto sea precisamente lo que busca Clooney con películas como *Syriana*: una apuesta de la que Hollywood se despidió hace rato; películas más arriesgadas –que incluso se arriesguen a confundir– antes que panfletarias.

LA TELEVISION

Apenas después de *Tres Reyes*, Clooney protagonizó la remake de uno de los mayores clásicos de los ‘60 sobre la Guerra Fría, *Fail Safe*, en una versión dirigida en vivo para la televisión por Stephen Frears. Con esto no sólo volvió al medio que acababa de abandonar después de los cinco años en *ER* que lo hicieron famoso, sino que reafirmó públicamente el camino que había elegido transitar, entre la pantalla chica y los años ‘50 y ‘60, los días del Rat Pack, de Cary Grant, y su temprana infancia transcurrida en los estudios en los que su padre Nick Clooney –un presentador televisivo todavía en actividad– hacía sus programas. Esa televisión pasó a convertirse en el centro de sus dos primeras películas como director. Primero *Confesiones de una mente peligrosa*, la historia del anfitrión de TV (y posible asesino de la CIA) Chuck Barris. Y ahora, *Buenas noches, y buena suerte* (estreno del 16 de febrero), un relato mucho más compacto –hecho en blanco y negro y por menos de ocho millones de dólares– que narra la batalla pública del legendario periodista Edward Murrow contra el senador Joseph McCarthy. Clooney identifica los ecos del caso en la actualidad: “El miedo que ataca a las libertades civiles” y que “tiene paralizado a nuestro periodismo”. La película reavivó el debate sobre el macarthismo; incluso, salieron artículos que pusieron en duda la cruzada de Murrow, señalando que varios de los acusados que defendió el periodista finalmente resultaron ser espías. “Quien vea completo el programa en el que Murrow cuestiona la persecución de Annie Lee Moss, verá que ni él ni McCarthy saben si ella era comunista”, argumenta Clooney. “Lo que reclama Murrow es el derecho de esa mujer a enfrentar a su acusador. Y ésa es la cuestión: una vez que llegamos al punto en que metemos gente en una base en Guantánamo, si son terroristas, deben ser juzgados. Si sos prisionero de guerra te protege la convención de Ginebra; y si sos un criminal, tenés el hábeas corpus. Ceder en estas cosas daña nuestra fibra, todo aquello por lo que hemos luchado largamente. Cada treinta años nos volvemos locos porque algo nos aterroriza: los rusos prueban una bomba y encerramos a todos aquellos que creemos que pueden ser antinorteamericanos; bombardean Pearl Harbor y metemos a todos nuestros japoneses-americanos en un campo.” “Aunque es cierto”, agrega Clooney, sin ironía aparente, decidido a hacerse cargo desde su lugar en la isla de las ráfagas de viento arenoso que llegan desde el desierto, “que las cosas mejoraron un poco, y ya no estaqueamos brujas. En ese sentido, *Buenas noches, y buena suerte* es una película optimista”. Ⓡ

Syriana *se estrena el próximo jueves.*
Buenas noches, y buena suerte, *el 16 de febrero.*

FOTO: PABLO MEHANNA



LAS PRODUCTORAS

Dolores Fonzi y **Constanza Novick** son Esther Produce, una pequeña empresa casera que debutó con **Soy tu fan**, la inclasificable comedia que arrancó la semana pasada por Canal 9, con buenas críticas y buen rating, sobre todo para un producto tan atípico para la televisión local. Y aquí las chicas cuentan el recorrido de un proyecto que va desde Los Angeles hasta el fanatismo de Gastón Pauls por Alejandro Lerner.

POR MARTIN PEREZ

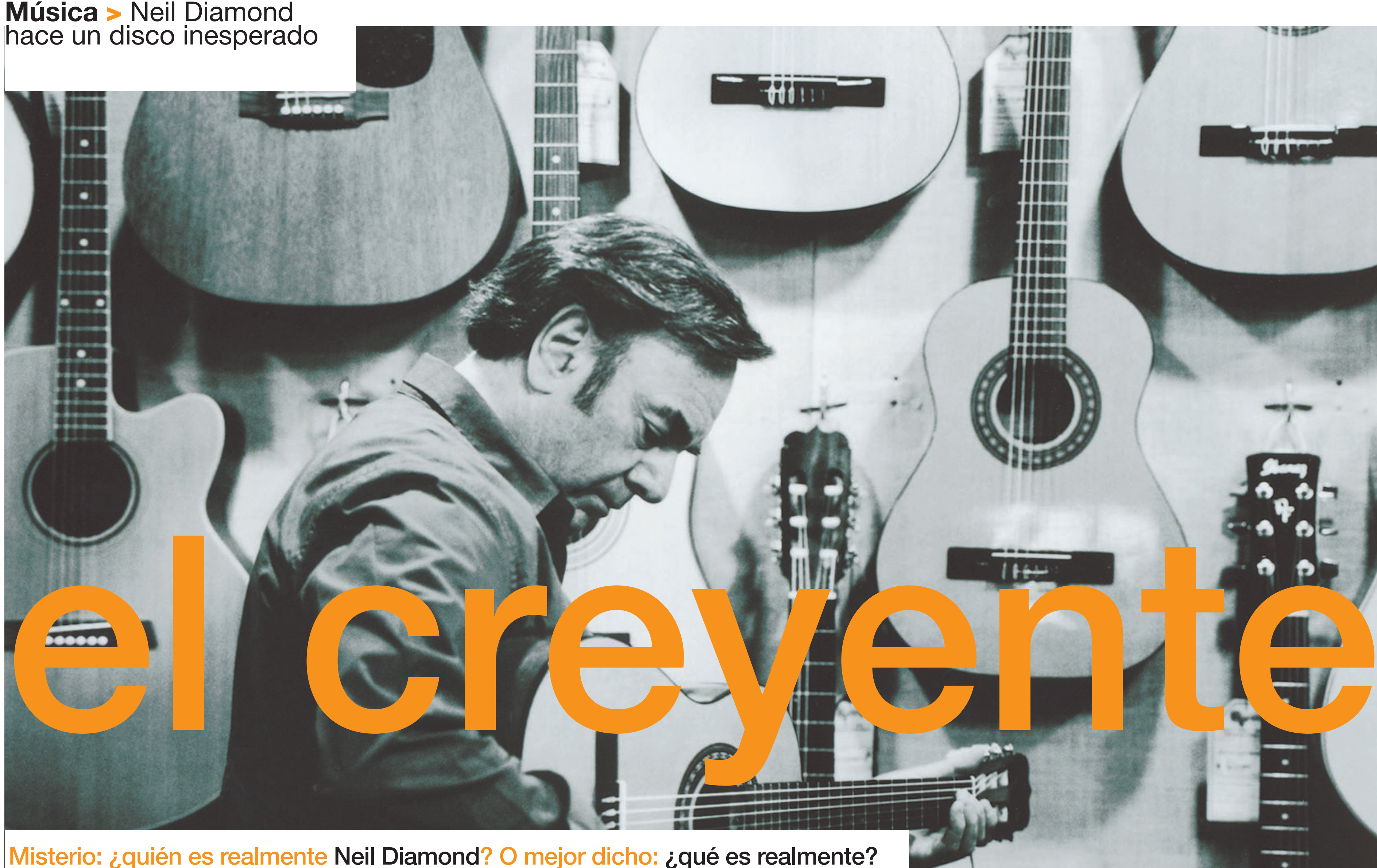
Al día siguiente de haber estrenado el primer capítulo de *Soy tu fan*, el diminuto celular rosa que pertenece a Dolores Fonzi no deja de sonar. Una y otra vez, la pequeña actriz atiende y sonríe, y no deja de agradecer las felicitaciones que recibe sin parar. "Era Rita Cortese", le cuenta orgullosa, por ejemplo, a su amiga Constanza Novick, su compinche en Esther Produce, la pequeña empresa casera que ambas crearon para poder llevar adelante sus propios proyectos. Ambas se conocieron cuando Constanza escribía para la novela *El sodero de mi vida*, y Dolores encarnaba a Romina Muzopapa, una chica down. "Un personaje increíble", aún se preocupa por aclarar la actriz. La vida las fue haciendo tan amigas que hace dos años terminaron juntas en Los Angeles. "Constanza se fue a hacer un curso a la UCLA", cuenta Dolores. "Y ella hizo una audición con Al Pacino para la Paramount. Hacía de una chica que tenía cáncer de mama, todo en inglés. Un desastre", apunta Constanza, cómplice. La cotidianidad en tierra extraña las reunió, en aquellos días perdidos, con Gastón Pauls, el tercer personaje de esta historia. O, mejor dicho, de la historia de *Soy tu fan*. "Uno de esos días que estuvimos los tres allá juntos fuimos a una librería y una vez que entramos Gastón se perdió de vista", recuerda Dolores. "Volvió con dos tarjetas, una para cada una de nosotras. Una decía: 'Me hiciste caer de una estrella'. La otra: 'Me hiciste conocer el valor del silencio'. Era cualquiera, pero fue ahí cuando conocimos su faceta de comediante." Y fue ahí cuando, casi sin querer, nació la historia que cuenta *Soy tu fan*, el romance de Charly (Dolores Fonzi) con Nico (Pauls), el chico que la persigue de manera insoportable, un personaje que se parece demasiado a ese chico de las tarjetas que supo ser Gastón en Los Angeles. "En el primer capítulo, Nico dice una de las frases de las tarjetas que nos regaló ese día Gastón. Cada vez que metíamos una de sus frases en los guiones él se quejaba. 'No hay derecho', decía, un poco en broma y otro en serio. Pero es que allá en Los Angeles estaba en actitud *Soy tu fan* todo el tiempo."

GANCHO Y PUNCH

Como todo buen cinéfilo sabe, chico-conoce-chica es el mecanismo más viejo a la hora de contar una historia. Y ésa es la trama que cuenta la miniserie de ocho capítulos –que en un principio iban a ser trece, y por ahora sólo lleva grabados seis– que idearon y produjeron Constanza y Dolores (que además la protagoniza). El tono general de la trama apareció aquel día de las tarjetas, eso quedó claro. Pero... ¿y la idea de la productora? Durante aquellos días en Los Angeles, Constanza terminó aterrizando en Flower Films, la productora que Drew Barrymore tiene en Hollywood con su amiga Nancy Jevonen. No es algo que quiera difundir mucho, porque llegó ahí casi de casualidad, y porque se imagina que, si lo dice más de lo debido, inmediatamente compararán a Dolores con Drew y ella pasará a ser (ooohhh) "la-chica-que-trabajó-con-la-Barrymore", aunque en realidad, calcula, apenas si la vio dos o tres veces. "Arranqué como una interna, aunque después me pusieron a leer guiones para que los resuma", cuenta. Ahí se dio cuenta que era posible armar una estructura pequeña y disfrutar de la libertad de autoproducirse. Cuando también se dio cuenta que no quería empezar de cero otra vez, y en un lugar donde no conocía a nadie, Constanza se volvió. A la semana de llegar ya tenía un guión de lo que lo que iba a ser el piloto de *Soy tu fan*, y al mes lo habían grabado. "Lo hicimos con plata prestada y con una estructura muy pequeña. La mamá de Dolores hizo el catering, nos traía guiso de Adrogué", cuenta Constanza. "El guión empezó a circular, y lo que era increíble es que todo el mundo lo entendía", explica Dolores. Por eso todo se hizo tan rápido. Eso sí, después tardaron un año en conseguir el dinero que hizo falta para grabar los capítulos siguientes. Y hubo que esperar otro año hasta conseguir una pantalla donde sacarlo al aire. Pero nadie les quita lo bailado. "Lo más lindo del proyecto es que no había nadie leyendo el guión y diciendo cosas como: 'a esto le falta gancho', 'a esto le falta punch'. Y juro que son frases que escucho toooooodos los días", cuenta Constanza. "Y no es que *Soy tu fan* no tenga punch. Lo que pasa es que tiene otro punch", explica Dolores. Y agrega, entre risas: "Al menos, yo veo el programa y me *punchea*".

LOS INSOPORTABLES

Tal vez porque Constanza Novick supo ser la guionista de aquel delirio de Canal 9 llamado *Son o se hacen* (también escribió el guión de *¿Sabés nadar?*, y diálogos en la novela *Son amores*), la dinámica de *Soy tu fan* recuerda un poco la autoconciencia delirante de aquella tira, la sensación de estar viendo –y, del otro lado, saber que se está haciendo– algo que no se suele ver en la televisión. "Lo que tenía *Son o se hacen* era que se grababa casi todo en el piso, en decorados horrendos, y entonces le buscábamos la vuelta para reírnos de todo eso", aclara Novick. "*Soy tu fan*, en cambio, me parece que tiene más una cosa de cine independiente." Lo más difícil dentro de eso, según Constanza, es el respeto del verosímil: que todo el mundo entienda quién es quién, pero sin detenerse a explicarlo todo el tiempo. "Siempre hablamos, desde un principio, de reírnos de nosotros mismos", confiesa Dolores, que se expone en la pantalla junto a Gastón Pauls desde la primera escena del primer capítulo, ese piloto grabado hace casi dos años que se vio finalmente en pantalla el martes pasado. Ahí, Gastón encarna a Nico, un 'pesado' que canta a voz en cuello las canciones de Alejandro Lerner. "¡Eso también es de Gastón!", revela Dolores. "Porque es amigo de Lerner y se sabe todos sus temas. Allá en Los Angeles iba a visitarlo a la casa, y después nos lo contaba y nosotras no lo podíamos creer." Dolores es Charly, una chica algo malcriada, que queda a merced de Nico después de una caída aparatosa que termina en un hospital. "¡La caída esa también fue real!", la delata Constanza. Resulta difícil saber quién es más insoportable de los dos, si Charly o Nico, si Dolores o Gastón. "El más insoportable es él", asegura Dolores. "Vos no podés decir otra cosa", la corta Constanza, y se ríe. "Pero para mi abuela seguro que ella es una pesada, y él es un divino."



el creyente

Misterio: ¿quién es realmente Neil Diamond? O mejor dicho: ¿qué es realmente? ¿Un músico kitsch detrás del injerto capilar y el jabot? ¿Un músico cool detrás de un gran personaje? ¿O un gran compositor detrás del músico cool detrás del personaje kitsch? Puede que el inesperado 12 Songs no dé respuestas definitivas, pero sí pistas contundentes: Neil Diamond es un chiflado convencido de estar elegido por Alguien para Algo. Y resulta que ese algo son 12 excelentes canciones sobre la fe, el amor, vivir la vida *my way*.

POR RODRIGO FRESAN

Hace unos años se estrenó una película muy idiota con los todavía más idiotas Jason Biggs, Jack Black y Steve Zahn y la cada vez más talentosa y bella Amanda Peet titulada *Saving Silverman*. Un típico subproducto generado por el éxito de los Hermanos Farrelly de la que no tendría sentido alguno hablar si no fuera que –al igual que lo que sucedía con el uso de Jonathan Richman en *Locos por Mary*– allí aparecían las canciones de Neil Diamond y, finalmente, el mismísimo Neil Diamond en un cierre triunfal y *live* y, claro, idiota. Y acaso lo único que se recordará de ese montón de celuloide es que, lateralmente, allí latía algo que ya sabíamos: la imposibilidad de resolver un enigma apasionante. Y ese enigma es si Neil Diamond es *cool* o *kitsch*; si se ubica entre los grandes o es apenas un agrandado; si se trata de un sentimental o un sentimentaloide. Y acaso lo más importante de todo: si no estará un poquito chiflado.

12 Songs –disco en el que es reinventado y corregido y aumentado por el manosanta de las consolas Rick Rubin– no hace más que profundizar la gran incógnita.

BRILLA TU, DIAMOND LOCO

Porque a lo largo de varias décadas, Neil Diamond (nacido como Noah Kaminsky en Brooklyn '41) ha dado muestras sobradas de ser un tipo raro a pesar de tratarse de un producto supuestamente *mainstream*. Alguien que comenzó como escritor de canciones para otros –entre los que se contaron Cliff Richards y "The Monkees" con su triunfal y tantas veces versionada "I'm a Believer"– en esa escuela/empresa que fue el célebre Brill Building para acabar haciendo realidad el sueño del *nerd* de escritores y triunfar como superestrella (oír el apoteósico *Hot August Night* de 1973). Todo esto sin privarse de brotes *freak* como el *soundtrack* de *Jonathan Livingstone Seagull* (Juan Salvador Gaviota, para nosotros); el patológico ego-trip fílmico junto a Laurence Olivier que fue *The Jazz Singer*; la arqueología autobiográfica en los muy buenos y recargados discos titulados *Beautiful Noise* (producido por Robbie "The Band" Robertson en 1976) o *Three Chord Opera* (2002) recordando sus comienzos de compositor a sueldo. Y no olvidar su último y bizarro *hit* de 1982: "Heartlight", una sentida oda al pecho luminoso del *E.T.* de Steven Spielberg.

Una forma fácil de quitarse la dificultad de encima sería afirmar que Diamond es el equivalente musical a eso que en Hollywood y detrás de las cámaras se conoce como "un hábil artesano". El tipo de director de cine que hoy te hace una de Bond y mañana una con guión de Neil Simon y mañana, quizá, si hay suerte, será redescubierto por los franceses. Pero no. Diamond es más que eso. Diamond es el autor de "Cherry Cherry", de "Kentucky Woman", de "Girl, You'll Be a Woman Soon" (reinventada por Urge Overkill para que la baile Uma Thurman en *Pulp Fiction*), de "Holly Holly", de "Love on the Rocks" y de tantos clásicos del karaoke borracho. Diamond es, claro, la voz de Diamond: un instrumento duro y brillante. Y Diamond es, también, el placer más o menos culposo de nombres...

RICK EN EL CIELO CON DIAMOND

...entre los que se cuentan el de Rick Rubin, productor famoso por retocar y enaltecer carreras como las de los Red Hot Chilli Peppers, Donovan, Mick Jagger, Tom Petty, Shakira o, por encima de todos, Johnny Cash, a quien reinventó para la serie *American Recordings*. Está claro que Diamond no paga al contado como Cash, pero aun así, lo que le hace Rubin –quien ya confesó sus ganas de trabajar con U2, quienes hoy por hoy necesitan de sus servicios y de su *service* como pocos– es ejemplar e inteligente, y lo hace sin traicionarlo o hacer trampa, puliendo los peores rasgos musicales del artista. Rasgos que son, también, los que mejor lo definen. Rubin –con invitados como Billy Preston o Brian Wilson (en un *bonus-track*) y parte de los Heartbreakers de Tom Petty– instrumenta con gusto pero no censura la pomposidad de "Create Me" (digna de unos de esos musicales de Brodway *à la* Rice & Webber; porque Diamond es uno de los pioneros del arte de actuar canciones); ni atenúa las ganas locas de Diamond en cuanto a que "Hell Yeah" sea entendida y consagrada como su propia "My Way"; o que en "Man of God" Diamond vuelva a insistir con eso de que él ha sido elegido por Alguien para Algo "aunque nunca haya aprendido a rezar". Está todo bien, parece decirle Rubin. Y es que a Rubin siempre le gustó Diamond y así, en una reciente entrevista, apuntó: "Es uno de los grandes *songwriters* norteamericanos. Para mí –y mucha gente se ríe cada vez que digo esto, pero no me importa– él es el Bruce Springsteen antes de que existiera Bruce Springsteen. Neil hace la suya. Siempre siguió su propio camino. De algún modo es un personaje que no encaja en ninguna historia o moda. Es un *outsider* y un *insider* al mismo tiempo. No hay muchos como él".

CENIZAS Y DIAMOND

Y Rick Rubin tiene razón en esto último. No hay muchos como Diamond porque parecerse a él –de algún modo lo mismo ocurre con otro *raro* de culto, el ibérico Raphael– sería caer en el ridículo. Diamond empieza y termina en sí mismo y –más allá de lo mersa y de lo cursi– *12 Songs* y Rubin triunfan al revelarnos, por una vez, cuál es su muy particular genio. Eso que se siente en "Oh Mary", o en la digna de Leonard Cohen "What's It Gonna Be", o en la muy mex "Captain of a Shipwreck", o en la amorosamente amenazante "I'm On to You", o en ese *standart* instantáneo que es "Evermore". En resumen: el trabajo de alguien que cree en su trabajo pero, por encima de eso, cree en sí mismo. Porque no olvidarlo nunca: Diamond es el tipo que –luego de grabar su parte en el concierto/despedida de The Band que se transformaría en el film/álbum *The Last Waltz*– salió sonriendo del escenario y a un Bob Dylan que esperaba entre bambalinas, le lanzó un "A ver cómo superás eso". Y los dylanitas aseguran que Bob tembló y que fue entonces cuando decidió grabar el muy nealdiamondesco *Street Legal*. Quién sabe. ¿Qué importa? Lo que sí vale es que ahí afuera hay un *american psycho* que saca este disco –que no llega a ser una resurrección en toda regla como la de *Oh Mercy* o *Time Out of Mind*– al que una crítica de *The New Yorker* definió, acertadamente, como "casi radical en su falta de ironía y su buena y clásica conducta". Un tipo que, cualquier noche de éstas, en el centro de sus conciertos, entre una canción y otra, le ordena a su público que se abracen entre ellos y que se juren amor eterno aunque no se conozcan. Y que, cuando su propuesta es recibida con risitas nerviosas, comenta: "No entiendo de qué se ríen... El amor es algo muy serio". Y lo dice sin reírse. Y después Neil Diamond sigue cantando. Y el misterio permanece.







Arriba: su obra *La Naumaquia* y *La Carrera de cuadrigas*, dos de sus obras de motivos históricos clásicos que sirvieron de inspiración en más de una película de Hollywood y un fotograma de *Ben Hur*, como ejemplo.
A la derecha: el retrato de Mitre tajeado en un confuso episodio en el 2002, y una foto de Ulpiano Checa en el momento de las últimas pinceladas a ese cuadro.

LA REPUBLICA CHECA

Hubo un tiempo en que la gran aldea que es Buenos Aires fue pequeña, la burguesía era pujante y quienes la conformaban gastaban lo que hiciera falta en comprar un poco de aspiración y buen gusto importado. Por eso, los pintores europeos venían de gira y se hacían el verano retratándolos. Ahora, uno de los pinceles más exitosos en aquellos años, el español **Ulpiano Checa**, vuelve a Buenos Aires un siglo más tarde en forma de muestra en el Bellas Artes.

POR LAURA ISOLA

Para Ulpiano Checa, Buenos Aires no es un destino exótico. En cambio para muchos el nombre de este pintor español, nacido en 1860 en Colmenar de Oreja, es apenas una reminiscencia de un tiempo en el que un sector de la sociedad vernácula tenía fuertes lazos y recibía la visita de los artistas europeos. Está claro que Checa no está en Buenos Aires de la misma manera que estuvo a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando venía con su mujer argentina y pintaba retratos a personajes ilustres y otros no tanto. Está claro también que las costumbres y el gusto, aun de estos mismos sectores, ha variado. Entonces, la obra de Ulpiano Checa, que podrá verse a partir del 9 de febrero en el Museo de Bellas Artes, hace convivir dos intereses que se potencian: por un lado, el descubrimiento de uno de los pintores españoles más ajustados a su tiempo, quien siguió las reglas del arte realista que se venía dando y que pudo dedicarse, en sus obras, a los asuntos históricos clásicos, europeos y orientales. Es decir, de la camada de pintores españoles sin españolismos. Por el otro lado, y no menos importante, la muestra de Checa es un termómetro del gusto de un momento histórico de la burguesía. Por eso visitarla, ver sus obras, sirve como ejemplo de lo que podríamos llamar una pintura de mercado, pero del siglo XIX.

ALTA SOCIEDAD

"Pinturas brillantes, de buen colorido y buena técnica", así define a la pintura de mercado decimonónica Roberto Amigo, historiador del arte y docente de la Universidad de Buenos Aires. "La obra de Checa, como la de muchos otros del período, tuvo un lugar importante en el mercado del siglo de fines XIX. En Buenos Aires existía un sector de la burguesía que estaba integrado por miembros de la colonia española. Comerciantes, banqueros, médicos que se enriquecieron en el Río de Plata y que eran los que adquirían sus cuadros y solicitaban los retratos. A esto último se lo llamó 'la gira de retratos' y era que un pintor europeo pasaba un tiempo en América y la gente hacía cola para que la pinte. En cuanto al coleccionismo incipiente de fines del XIX, el caso de Parmenio Piñeyro, uno de los coleccionistas de pintura española, evidencia esto, ya que tenía cuadros de Checa en su colección. Por eso está bien decir que lo interesante de la muestra es, sobre todo, su vinculación con la historia del gusto." A partir de esto, hay otros elementos asociados a esta "pequeña historia" y a los que, según Amigo, hay que prestar atención: "Es correcto decir que en Checa hay una búsqueda visual. En cada cuadro hay un lugar en donde fijar la vista más que en otro: hay un detalle que fija la vista del espectador y esto es deliberado. Lo que no se logra es una renovación pictórica, tal como van a hacer posteriormente otros artistas con los mismos temas. Por ejemplo, en el tema de los cuadros de romanos, que son importantes en su obra, sigue con las pautas establecidas de la pintura anecdótica, de la pintura realista".















Arriba: su obra *La Naumaquia* y *La Carrera de cuadrigas*, dos de sus obras de motivos históricos clásicos que sirvieron de inspiración en más de una película de Hollywood y un fotograma de *Ben Hur*, como ejemplo.
A la derecha: el retrato de Mitre tajeado en un confuso episodio en el 2002, y una foto de Ulpiano Checa en el momento de las últimas pinceladas a ese cuadro.

LA REPUBLICA CHECA

Hubo un tiempo en que la gran aldea que es Buenos Aires fue pequeña, la burguesía era pujante y quienes la conformaban gastaban lo que hiciera falta en comprar un poco de aspiración y buen gusto importado. Por eso, los pintores europeos venían de gira y se hacían el verano retratándolos. Ahora, uno de los pinceles más exitosos en aquellos años, el español **Ulpiano Checa**, vuelve a Buenos Aires un siglo más tarde en forma de muestra en el Bellas Artes.

POR LAURA ISOLA

Para Ulpiano Checa, Buenos Aires no es un destino exótico. En cambio para muchos el nombre de este pintor español, nacido en 1860 en Colmenar de Oreja, es apenas una reminiscencia de un tiempo en el que un sector de la sociedad vernácula tenía fuertes lazos y recibía la visita de los artistas europeos. Está claro que Checa no está en Buenos Aires de la misma manera que estuvo a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando venía con su mujer argentina y pintaba retratos a personajes ilustres y otros no tanto. Está claro también que las costumbres y el gusto, aun de estos mismos sectores, ha variado. Entonces, la obra de Ulpiano Checa, que podrá verse a partir del 9 de febrero en el Museo de Bellas Artes, hace convivir dos intereses que se potencian: por un lado, el descubrimiento de uno de los pintores españoles más ajustados a su tiempo, quien siguió las reglas del arte realista que se venía dando y que pudo dedicarse, en sus obras, a los asuntos históricos clásicos, europeos y orientales. Es decir, de la camada de pintores españoles sin españolismos. Por el otro lado, y no menos importante, la muestra de Checa es un termómetro del gusto de un momento histórico de la burguesía. Por eso visitarla, ver sus obras, sirve como ejemplo de lo que podríamos llamar una pintura de mercado, pero del siglo XIX.

ALTA SOCIEDAD

"Pinturas brillantes, de buen colorido y buena técnica", así define a la pintura de mercado decimonónica Roberto Amigo, historiador del arte y docente de la Universidad de Buenos Aires. "La obra de Checa, como la de muchos otros del período, tuvo un lugar importante en el mercado del siglo de fines XIX. En Buenos Aires existía un sector de la burguesía que estaba integrado por miembros de la colonia española. Comerciantes, banqueros, médicos que se enriquecieron en el Río de Plata y que eran los que adquirían sus cuadros y solicitaban los retratos. A esto último se lo llamó 'la gira de retratos' y era que un pintor europeo pasaba un tiempo en América y la gente hacía cola para que la pinte. En cuanto al coleccionismo incipiente de fines del XIX, el caso de Parmenio Piñeyro, uno de los coleccionistas de pintura española, evidencia esto, ya que tenía cuadros de Checa en su colección. Por eso está bien decir que lo interesante de la muestra es, sobre todo, su vinculación con la historia del gusto." A partir de esto, hay otros elementos asociados a esta "pequeña historia" y a los que, según Amigo, hay que prestar atención: "Es correcto decir que en Checa hay una búsqueda visual. En cada cuadro hay un lugar en donde fijar la vista más que en otro: hay un detalle que fija la vista del espectador y esto es deliberado. Lo que no se logra es una renovación pictórica, tal como van a hacer posteriormente otros artistas con los mismos temas. Por ejemplo, en el tema de los cuadros de romanos, que son importantes en su obra, sigue con las pautas establecidas de la pintura anecdótica, de la pintura realista".

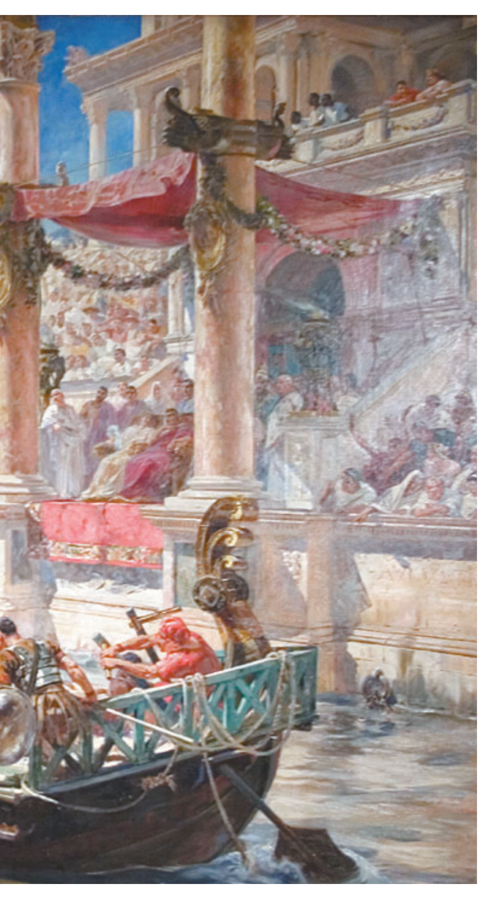
DEL MERCADO A LA INDUSTRIA

Contemporáneo de Sorolla, Madrazo, Pissarro, Fortuny y Moreno Carbonero, entre otros, Ulpiano Checa hizo gran parte de su carrera fuera de España. Estudió en Roma y vivió muchos años en París. La etapa romana está plasmada en varios de sus cuadros de gran formato, como *La Naumaquia* y *La carrera de cuadrigas*. Resulta que, declarado o no, varios directores de cine de Hollywood se inspiraron en ellos para resolver escenografías, vestuarios y hasta grandes batallas. Los casos de *Ben Hur*, *Quo Vadis* y la más reciente *Gladiador* fueron comparados y mirados a la luz de sus óleos, y los fotogramas guardan notables parecidos. La explicación que encuentra Roberto Amigo se despega un poco de esta relación uno a uno y da un marco más general a asunto: "La pondría en un contexto más amplio y diría que con muchos pintores del XIX se puede hacer esta comparación. Hay una preocupación común entre no los realizadores de cine pero sí los vestuaristas o escenógrafos, y ciertos pintores decimonónicos. Además, muchos emprendimientos, que después fueron empresas cinematográficas, antes se dedicaban a hacer panoramas, que eran grandes escenografías para un público masivo. En el caso de Checa, hay una sugestión de movimiento muy fuerte y fue un gran pintor de caballos. Un buen animalista, en general. Esto es muy claro en la habilidad que tiene para pintar caballos desbocados, por ejemplo".

MITRE POR CHECA

Restaurado y puesto en forma, el cuadro de Mitre forma parte de la muestra del Bellas Artes. Era la figurita difícil de esta exhibición itinerante que recorrió los museos del Cabildo en Córdoba a fines del 2005 y viene de estar todo enero en el Museo Bellas Artes de Mar del Plata. No sólo porque estaba en muy malas condiciones después de haber sido tajeado en un confuso episodio en el Museo Mitre en 2002 sino porque además es una pieza interesante dentro de la obra del pintor español, sobre todo en la línea que se viene trazando en cuanto al gusto, las elecciones y formas de representación iconográficas de fines del XIX y principios del XX. Cuentan que Mitre estaba en su tienda de campaña, durante la Guerra del Paraguay, cuando entró un soldado y le preguntó: "¿Qué está haciendo, mi general?". A lo que Mitre respondió, sin levantar la vista de sus anotaciones: "Traduciendo al Dante". "A esos gringos hay que darles con todo", fue la briosa afirmación del subordinado y es elocuente, al menos, de la yuxtaposición de empresas que desplegaba el fundador del diario *La Nación*. Si se pudiera contar la historia sólo como una sucesión de anécdotas, esta de Mitre serviría para mostrar con precisión que al Mitre guerrero lo ha sobrevivido el intelectual, el historiador, el periodista. Sin embargo, poco del traductor de Dante se deja ver en retrato que Ulpiano Checa le hizo en 1906. Allí se lo pinta con el uniforme militar, a caballo y sin libros a la vista. La pregunta sobre el origen de esta iconografía tiene su respuesta: "¿Por qué lo habrá puesto a caballo?", ironiza Amigo y arriesga: "Es una obra que se liga con la tradición de retratos *post mortem*, como toda la que hay de Pellegrini, por ejemplo: grandes muertos que entierran al siglo. En el caso de Mitre, este retrato, aunque pintado en el siglo XX, contempla la forma del XIX. Es el retrato del héroe, de los padres fundadores y está más cerca del modo iconográfico en el que fue representado San Martín y no de la manera en la que se lo recuerda al historiador de la vida de San Martín, tal como fue Mitre. El Mitre ecuestre se debe más a la habilidad de Checa para pintar caballos que a cómo Bartolomé Mitre pasó a la historia. Ya que Mitre es ubicado más como intelectual que como militar. Yo diría que es el retrato del general que no fue". R

La muestra permanecerá abierta del 9 de febrero al 19 de marzo en el Museo Nacional de Bellas Artes (Av. Del Libertador 1473), de martes a viernes de 12.30 a 19.30 y sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30. Entrada Gratuita. Informes al 4803-0802 /8814 museobellasartes@mnba.org.ar







DEL MERCADO A LA INDUSTRIA

Contemporáneo de Sorolla, Madrazo, Pissarro, Fortuny y Moreno Carbonero, entre otros, Ulpiano Checa hizo gran parte de su carrera fuera de España. Estudió en Roma y vivió muchos años en París. La etapa romana está plasmada en varios de sus cuadros de gran formato, como *La Naumaquia* y *La carrera de cuadrigas*. Resulta que, declarado o no, varios directores de cine de Hollywood se inspiraron en ellos para resolver escenografías, vestuarios y hasta grandes batallas. Los casos de *Ben Hur*, *Quo Vadis* y la más reciente *Gladiador* fueron comparados y mirados a la luz de sus óleos, y los fotogramas guardan notables parecidos. La explicación que encuentra Roberto Amigo se despega un poco de esta relación uno a uno y da un marco más general a asunto: "La pondría en un contexto más amplio y diría que con muchos pintores del XIX se puede hacer esta comparación. Hay una preocupación común entre no los realizadores de cine pero sí los vestuaristas o escenógrafos, y ciertos pintores decimonónicos. Además, muchos emprendimientos, que después fueron empresas cinematográficas, antes se dedicaban a hacer panoramas, que eran grandes escenografías para un público masivo. En el caso de Checa, hay una sugestión de movimiento muy fuerte y fue un gran pintor de caballos. Un buen animalista, en general. Esto es muy claro en la habilidad que tiene para pintar caballos desbocados, por ejemplo".

MITRE POR CHECA

Restaurado y puesto en forma, el cuadro de Mitre forma parte de la muestra del Bellas Artes. Era la figurita difícil de esta exhibición itinerante que recorrió los museos del Cabildo en Córdoba a fines del 2005 y viene de estar todo enero en el Museo Bellas Artes de Mar del Plata. No sólo porque estaba en muy malas condiciones después de haber sido tajeado en un confuso episodio en el Museo Mitre en 2002 sino porque además es una pieza interesante dentro de la obra del pintor español, sobre todo en la línea que se viene trazando en cuanto al gusto, las elecciones y formas de representación iconográficas de fines del XIX y principios del XX. Cuentan que Mitre estaba en su tienda de campaña, durante la Guerra del Paraguay, cuando entró un soldado y le preguntó: "¿Qué está haciendo, mi general?". A lo que Mitre respondió, sin levantar la vista de sus anotaciones: "Traduciendo al Dante". "A esos gringos hay que darles con todo", fue la briosa afirmación del subordinado y es elocuente, al menos, de la yuxtaposición de empresas que desplegaba el fundador del diario *La Nación*. Si se pudiera contar la historia sólo como una sucesión de anécdotas, esta de Mitre serviría para mostrar con precisión que al Mitre guerrero lo ha sobrevivido el intelectual, el historiador, el periodista. Sin embargo, poco del traductor de Dante se deja ver en retrato que Ulpiano Checa le hizo en 1906. Allí se lo pinta con el uniforme militar, a caballo y sin libros a la vista. La pregunta sobre el origen de esta iconografía tiene su respuesta: "¿Por qué lo habrá puesto a caballo?", ironiza Amigo y arriesga: "Es una obra que se liga con la tradición de retratos *post mortem*, como toda la que hay de Pellegrini, por ejemplo: grandes muertos que entierran al siglo. En el caso de Mitre, este retrato, aunque pintado en el siglo XX, contempla la forma del XIX. Es el retrato del héroe, de los padres fundadores y está más cerca del modo iconográfico en el que fue representado San Martín y no de la manera en la que se lo recuerda al historiador de la vida de San Martín, tal como fue Mitre. El Mitre ecuestre se debe más a la habilidad de Checa para pintar caballos que a cómo Bartolomé Mitre pasó a la historia. Ya que Mitre es ubicado más como intelectual que como militar. Yo diría que es el retrato del general que no fue". ®

La muestra permanecerá abierta del 9 de febrero al 19 de marzo en el Museo Nacional de Bellas Artes (Av. Del Libertador 1473), de martes a viernes de 12.30 a 19.30 y sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30. Entrada Gratuita. Informes al 4803-0802 /8814 museobellasartes@mnba.org.ar



INEVITABLES

teatro



El Beso

El inexorable paso del tiempo en un hombre que recuerda su juventud, sus amores; y que vislumbra al que fue y que ya no podrá ser. Una versión adaptada por Raúl Giusto sobre texto de Eduardo Pavlovsky, con dirección de Santiago Atlante, que reúne el fluir de conciencia, el texto balbuceante y el viaje a través del tiempo; el protagonista se encontrará con una mujer que le traerá nuevos y viejos fantasmas, al tiempo que lo hará sentir vivo. Con Rodrigo García Moro y Analía Méndez.

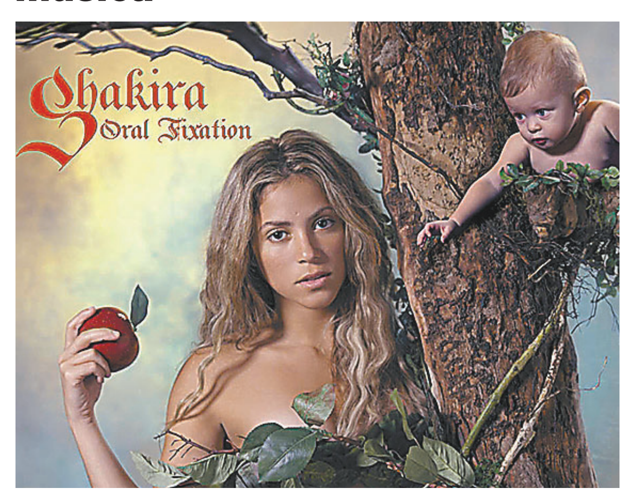
Sábados a las 21.30 en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Reservas 4779-0353. Entrada: $ 15.

La ascensorista de la Torre Eiffel

Un nuevo espacio de experimentación en el Borges, destinado a explorar novedosas miradas en la producción transgenérica, estrena con esta extraña experiencia: *La ascensorista* o la extrañeza gravitacional de los sentidos en ascenso y descenso constante, a través de una alienada "azafata" parisina. Las reglas se extinguen dando paso a la trama angustiosa de un encierro servil. Con idea original e interpretación de Amaya Lainez Le Déan, y dramaturgia de Matías Reynoso.

Jueves de febrero a las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

música



Oral Fixation Vol. 2

La segunda parte de la gran apuesta de Shakira –dos discos en un año, uno en español, otro en inglés– no tiene los resultados impecables de *Fijación Oral Vol.1* pero es una impresionante demostración de ductilidad. La superestrella colombiana se mueve bien y sin prejuicios en todos los géneros; una pena que no maneje el inglés tan bien como para que brillen sus cualidades de letrista, pero con poco se las arregla. Y hace bastantes locuras: el tema que cierra el disco, "Timor" homenaje-recordatorio al país más pobre del mundo, no es solemne: es bailable, al estilo de Cindy Lauper en "She-Bop" o de Giorgio Moroder. El corte "Don't Bother" es rabioso de verdad, y también rockea a lo Aerosmith pero con mariachis en temas como "Animal City". Aunque quizá lo mejor sean las baladas –"Your Embrace" e "Illegal", un country con Carlos Santana– y los temas reversionados para el inglés de *Fijación Oral*. Aquí el exquisito "En tus pupilas" se llama "Something", y "Día Especial", escrito junto a Gustavo Cerati, se titula "The Day and The Time", y funciona bastante mejor que en su idioma natal. Un gran disco de pop rock que es divertido, inteligente y por momentos melodramático. Imposible pedir más.

Salí
A comer



Ostia de ensueño

En Las Cañitas, y (bien) atendido por sus dueños.

POR CECILIA SOSA

Un oasis en medio de Las Cañitas. En un barrio tan fuera del mundo, en eterno verano y donde cada vidriera parece danzar un Apocalipsis de lo Banal, contrasta la delicadeza de *De la ostia*, un pequeño bistró donde se sirve cocina casera de autor pero en los antípodas del nombre complicado-plato grande-decoración excesiva-comida escasa. Apenas un pequeño local en Báez y el pasaje Arguibel. Pocas mesas, manteles negros, velas, barra, luz baja y cálidas paredes naranjas donde comer rico, delicado y abundante. Es que sus dueños, Daniel Higa (un economista en carrera de sommelier) e Isabel Pose (una psicóloga con fábrica de pastas), militan en un extraño talento: "Atender como nos gustaría ser atendidos". Y de modo casi mágico, en *De la ostia* el principio se cumple.

La breve carta se renueva por estación. Media docena de entradas (ensalada árabe con jamón crudo o cus-cus, roll de pollo y espinacas con chutney de tomate y paté de campo con mezclún de verde y ajos confitados), otros tantos principales (con perfecto equilibrio de proteínas, carnes y un rissotto de abuela), más una sugerencia diaria de Matías Dugo, el joven cocinero y artista en la combinación de lo simple y lo sofisticado / la cocina de la abuela y la novelle cuisine. ¿Ejemplos? Sorrentinos verdes con relleno de calabaza y queso brie, bifecito de ternera horneado con salsa de Malbec con gratén de tomates y berenjenas, bondiola braseada con mostaza y guarnición de arroz graneado o delicia de polo con frutos secos y masa philo con vinagreta tibia.

Una pequeña bodega a la vista invita a degustar una pequeña selección de vinos, con algún favorito y etiquetas para la sorpresa. Para el cierre, postres tan ricos y delicados que no vale la pena dejarlos pasar.

Piélago en medio del caos, todo en *De la ostia* invita a la charla tranquila, al pensamiento relajado y hasta a la confesión. La casa invita con suave lemoncello.

De la Ostia queda en Báez 216, Las Cañitas. Reservas al 4776-1108. Abre de martes a sábados desde las 20 al cierre.



Clásico extremo

Rigor a la Hopper, carta contundente

POR C. S.

Si la moda es un salto de tigre, *Standard* relee la moda en un sentido bastante particular. Mientras los platos de nombres infinitos, *Standard*, un nuevo capricho abierto en la esquina de Guatemala y Fitz Roy, se entrega a la experiencia extrema de lo clásico. Ingresar al local es vivir un cuadro de Hopper por dentro: liso, casi ausente, riguroso y austero a un extremo imposible. Sólidas paredes de madera años '50, negra pizarra de precios (un tema aparte) sobre la barra, suaves luminarias, un espejo que devuelve imágenes de película y una vidriera infinita desde donde contemplar el mundo. Todo en *Standard* revive el *mood* de los antiguos restaurantes de Buenos Aires. Nada de más, ni un poquitito fuera de lugar. Desde el cenicero, pasando por manteles (de impecable blanco almidonado), al servicio y hasta los mozos y mozas (vestidos por Pablo Ramírez) que atienden el lugar, todo pero todo parece regido por una fiebre del diseño exasperado a su mínima expresión: belleza perfecta, griega, sin estridencias ni maquillajes. Un clasicismo casi aterrador y tan sofisticado como puede ser el retorno de lo simple simple.

¿La carta? Nunca más breve y contundente. Croquetas fritas de pescado seco y mandioca, jamón blanco de la casa, empanadas de queso picante, paté de foie gras con gallina servido con tostadas. Y como principales, impresionantes platos de arroz sustancioso con dátiles, pescado a la litoraleña, pollo frito nordestino o ravioles de espinaca y seso. El bife viene "con hueso y en su jugo" y el pollo al adoquín. Entre otras cosas, en *Standard* se consiguen las milanesas napolitanas mejor cotizadas del mercado: $ 28 pesos. Encuéntrele rival. De postre, la más pura tradición local: dulce y queso (incomprensible la inversión de términos), flan doble de leche, sopa inglesa con moscato, chocolate Standard y panqueque de manzana servido grueso. Eso sí: todo sabe tan escandalosamente bien como sus precios. Ahorre y zambúllase en la viveza de un clásico extremo.

Standard queda en Fitz Roy y Guatemala, 4779-2774. Abre de lunes a sábados de 20 a 1.

video



Finales felices

Tercer largometraje del director indie norteamericano Don Roos (*Lo opuesto del sexo*), historia coral de mujeres y hombres en su mayoría gays; de gente que usa y abusa –y de la gente, que es usada y abusada–, que cuenta como principal argumento a su favor con las actuaciones de Lisa Kudrow (Phoebe, de *Friends*), Laura Dern, Jason Ritter, un inesperadamente sobrio Tom Arnold, Maggie Gyllenhaal y Steve Coogan (*24 Hour Party People*). Entretenida si se la toma con ligereza (pero irritante si se la piensa con mucha seriedad); abrió Sundance 2004, y llega esta semana directo a video.

Cinco chicos y Esto

Empieza robándole descaradamente a *Las Crónicas de Narnia*: varios hermanitos forzados a pasar una larga temporada (durante la Primera Guerra Mundial) en lo de un tío excéntrico (un rarísimo Kenneth Branagh); el descubrimiento de una puerta prohibida, etcétera. Pero al rato deviene en una aventura con nenes, extraterrestres y hadas mágicos, algo rutinaria pero simpática. En otras palabras, una para los chicos (todavía de vacaciones) que no produce daño cerebral.

cine



Modernos y contemporáneos: ocho grandes autores inéditos

Un recorrido "temporal y estético" por algunos de los films más significativos de la transición del cine moderno (surgido entre los años '40 y los '60) al contemporáneo, a través de un seleccionado ecléctico: *Quiero ir a casa*, de Resnais, con guión del historietista Jules Feiffer; *Van Gogh*, raro acercamiento biográfico al pintor a cargo de Maurice Pialat; *Rebeldes del dios neón*, poderosa ópera prima de Tsai Ming-liang y la radical *La pelvis de JW*, de Joao Cesar Monteiro completan la primera, imperdible semana.

Lunes a jueves y sábados, a las 19 en la Sala Batato Barea, Av. Corrientes 2038 (www.rojas.uba.ar)

El guerrero del viento

El primer largometraje del genial Hayao Miyazaki (su último opus, *El increíble castillo vagabundo*, se estrena este jueves), anticipa los elementos presentes en casi toda su obra, como su mágica relación con la naturaleza. Se proyecta en fílmico dentro del ciclo de animé Medio Siglo de Dioses y Monstruos, que arranca el jueves a la medianoche.

Viernes 9 a la medianoche, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

televisión



Haxan, la brujería a través de los tiempos

Abriendo una semana de trasnoches "satánicas", este gran film mudo de 1922, una obra de explotación, probablemente pionera en el arte de encontrar el potencial cinematográfico de la imaginería medieval –torturas, profanación de tumbas, posesiones diabólicas– con un aura "documental". Maestro de la puesta en escena espectacular, el director Benjamin Christensen lo dispone todo para convencer a su público de que se trata de un asunto científico: demostrar que las brujas medievales sufrían de lo que en el siglo XX se conoció como histeria. Salvaje, verdaderamente imperdible.

Miércoles 8 a la 1.00, por Retro

Peter Greenaway

Cuatro de un director inglés de tendencias teatrales y vocación de provocador que no necesita presentación. El seleccionado incluye la poco vista *The Falls* (que ya se dio, pero repite el martes 7 a las 24), su ópera prima, futurista y experimental. Le siguen las más conocidas *El contrato del pintor*, *Z00* y *Escrito en el cuerpo*.

Viernes de febrero, a las 22 por Europa Europa



Un pedazo de barrio

Desde 1920, salón comedor y baile para tangueros.

POR C. S.

Los socios más viejos aún lo recuerdan encendidos: D'Arienzo, Pugliese, Di Sarli, las grandes orquestas, los carnavales, y hasta ¡Palito Ortega!.... Pasaron todos, dicen, y juran y perjuran que Alberto Castillo tuvo que salir a cantar por la ventana porque el salón desbordaba y el piquete en la calle se hacía insostenible.

Pocos de esos brillos parecerían quedar para el que rumbea distraído por Córdoba casi llegando a Thames: Club Villa Malcolm, desde 1928, cinco pisos, inmenso salón de baile y un comedor algo venido a menos con pizarra en la calle que anuncia el menú del día. Casi como entonces, mesas de madera, individuales de papel, extensa barra, televisor y minutas a toda hora y cocina siempre humeante.

Pero si mediodías y tardes transcurren apacibles entre el patín artístico, el taekwondo, el fútbol infantil, y los almuerzos para los empleados de la zona, las noches vuelven a encenderse bajo los viejos acordes del 2 x 4. Aquel fervor que astilló el parquet del salón (y obligó a reemplazarlo por mosaicos) volvió para quedarse. Sábados: baile con orquesta en vivo y de lunes a viernes hasta pasada la medianoche, clases y prácticas donde arriesgar boleos, giros y moños enfrentando el calor y vejestorios ventiladores que silencian toda música. Martes, gran día: clases de El Motivo, tres profesoras y un fuego de principiantes, cultores del abrazo, la bebida y el decir bailado (dudas en *www.mesadeltango.blogspot.com*).

Durante la cena, parroquianos y jóvenes tangueros comparten supremas, berenjenas gratinadas, bifes con guarnición, salpicones de ave, ravioles, tartas y milanesas de soja. De vez en cuando, un incunable chef se despacha con un platillo de película: un maravilloso arrollado mediterráneo que sale con verduras salteadas. Y nunca nada supera los 7 pesos.

Dése una vuelta y pregunte por la Mesa del Tango.

Club Malcolm queda en Córdoba 5064. Abre todos los días desde las 9 hasta la madrugada.



El jardín de las delicias

Naturismo y tradición, en dos sucursales.

POR NICOLAS FINK

Para los antiguos griegos, Deméter era la divinidad de la tierra cultivada, esencialmente la diosa del trigo. Para los porteños contemporáneos, *Demetria* es el nombre de un restaurante oculto en el corazón de un jardín, en el barrio de Núñez. *Demetria* forma parte del predio que ocupa el Centro San Rafael, un complejo que brinda atención médica de orientación antroposófica. La entrada al restaurante es independiente del Centro. Hay que recorrer un largo sendero de lajas, bordeado de árboles, flores y faroles de luz tenue. El restaurante, al final, es un espacio tranquilo y confortable, con grandes ventanales al jardín. Atrás quedaron los ruidos de la calle, lejanos. Adentro no se fuma. Los hermanos Kaufer, dueños del lugar, aclaran que la carta no se ciñe a ningún régimen alimentario en particular. "La idea –dicen–, es conjugar la cocina tradicional con platos de cocina naturista, de creación propia." Privilegian los productos libres de químicos y conservantes (incluidos los vinos). También la presencia de cereales diversos en el menú. Todas las harinas son integrales y las verduras frescas, de huerta orgánica. La elección de un plato del menú incluye el acceso al salad bar, muy variado. Los platos son sabrosos y tan nutritivos que se pueden compartir. Pollo de campo laqueado en miel y cítricos; wok de seitán, vegetales, algas, hongos, castañas y arroz; ñoquis rellenos de queso azul con salsa de tomates ahumados. Un postre: envuelto crocante de manzana, romero y jengibre, con helado de miel y canela, y crema de soja, y vainilla.

Para los mediodías, el menú que incluye bebida y postre sale 19 pesos. Oferta imperdible. Por las noches, una comida abundante oscila entre los 25 y los 40 pesos, según se tome vino o no. Para los curiosos de Zona Norte, *Demetria* tiene, también, una sucursal en las Lomas de San Isidro.

Demetria* queda en Ramallo 2626, Núñez. El local de San Isidro queda en Von Wernicke 3065. Por horarios y reservas: 4703-0020/ 4765-7634 o *www.demetria.com.ar



Bajo las formas más diversas –cine, literatura, historieta–, la mitología norteamericana ha presentado siempre a los apaches como el adversario más violento y temible del ejército norteamericano durante la conquista del Oeste. Ahora, *Las guerras apaches*, una investigación del historiador David Roberts, reconstruye, en un relato tan documentado como vertiginoso, la historia real de esa campaña sangrienta que concluyó en exterminio, no sin dejar un puñado de historias tan heroicas como conmovedoras.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1. EL ENEMIGO INTERNO

"Esos salvajes se ponen en peligro como sólo pueden hacerlo quienes no creen en la existencia de Dios, el cielo y el infierno", opinaba en el 1600 un anónimo misionero español. Esta opinión se fortaleció con el tiempo y a mediados del 1800, Sammuel Woodworth Cozzens, un viajero británico anotaba: "Los apaches tienen el carácter del lobo merodeador de las praderas, cobardes y vengativos". Veinte años después, el teniente de caballería Walter Scribner Schuyler afirmaba: "Un apache conoce sólo dos emociones: miedo y odio". Por esos años, un periodista reseñaba: "Un apache puede afrontar la muerte con un gruñido estoico, pero no hay nada que los aterrorice más que ser encarcelados". El comandante Wirt Davis los definía: "Son los animales más astutos y mañosos del mundo porque cuentan con la inteligencia de los seres humanos".

Pareciera que, desde el fondo de los tiempos, los apaches estuvieron contra todos y contra todo. Y tienden a corroborarlo algunos lingüistas. El origen de la palabra apache es incierto. Hay eruditos que sostienen que es la derivación fonética de una palabra zuni: "apachu". Es decir, enemigo. Otros teorizan que el vocablo proviene del español apachurrar, aplastar, término que se daba a la entrega de prisioneros a las mujeres y chicos para que se entretuvieran en su tortura. Pero ellos se llamaban a sí mismos "N'de" o "Dené" que puede traducirse como "la gente". La antropología los identifica como parientes de los atapascos y relacionados en lo étnico, lingüístico y psicológico con tribus que, en la actualidad, todavía viven en los territorios subárticos de Alaska y Canadá, como los indios koyukon, los tamana, los dogrib y los chipewyan.

Se estima que migraron al sudoeste de Estados Unidos siglos antes del XVIII. Aunque no aparecen en las crónicas de los conquistadores españoles, no significa que, ocultos entre las rocas, escondidos en los montes, camuflados en el paisaje, no estuvieran allí, acechando vigilantes.

Antes de su contacto con los españoles y más tarde al combatir contra los angloamericanos en la década de 1850 sus costumbres eran las del nomadismo. Su único animal doméstico era el perro, que usaban para cargar sus cosas: le colocaban un arnés que arrastraba una camilla. Para los españoles fueron parecidos a gitanos. Viajaban de un lugar a otro y dependían del búfalo y el venado para su subsistencia. Sólo había dos animales que, por superstición, se prohibían comer: los osos y las víboras. A los españoles les asqueó que bebieran la sangre de los animales, comieran carne cruda y la secaran al sol para transportarla. A pesar de su errabundia, cultivaban en escala reducida maíz, alubias, calabazas y su alimentación se complementaba con higos y dátiles. Su religión era politeísta y animista. Y la ceremonia más trascendente era la pubertad de las mujeres: toda una fiesta que se prolongaba cuatro días y cuatro noches. Creían que todo ser viviente tenía un don. "Hay tantos enemigos que si no posees un poder no puedes hacer nada", pensaban.

Si bien comerciaban con los pueblos originarios de Nueva México –entre los que se contaban los zuni–, a la vez los atacaban y rapiñaban. Su destreza con el arco y la flecha era letal, como más tarde su puntería con el rifle. Para entonces ya habrían incorporado el caballo a su cultura. Y serían los mejores jinetes de América del Norte y los indios más intimidantes.

2. CIVILIZACION Y BARBARIE

David Roberts nació en Denver (Colorado) y se graduó en Harvard. Su "ensayo histórico" *Las guerras apaches*, subtitulado *Cochise, Jerónimo y los últimos indios*, es una crónica tan voluminosa como pormenorizada de la resistencia apache durante un cuarto de siglo. Roberts dedica su libro a los apaches de Arizona, Oklahoma y Nuevo México: "Con tristeza por lo que han perdido y con profundo respeto por lo que preservaron".

En los numerosos agradecimientos por la ayuda durante su investigación, Roberts menciona a Jon Krakauer. Al igual que Krakauer, el escritor de *Hacia rutas salvajes* y *Por mandato del cielo* (la recientemente traducida historia de los mormones y su influencia en el gobierno norteamericano actual), Roberts también escribe para la revista *Outside*. Y comparte con su colega una prosa neutra típica del periodismo. No hay en esta escritura una destilación que pretenda "el bello estilo". Nada de eso. Pragmatismo puro: hechos. En todo caso, lo que le importa a Roberts es su articulación con una frialdad que provoque una lectura caliente. A Roberts le basta con el entramado de acciones presuntamente "civilizatorias" y la resistencia tenaz de los "bárbaros" defendiendo su libertad. "El error fundamental a la hora de explicar la resistencia de los apaches ha sido la incapacidad total del hombre blanco para comprender la historia triste de este pueblo desde el punto de vista de los chiricahua". Roberts asume una actitud crítica:: "Ni un solo cronista se habría hecho eco o se habría erigido en denunciante de las declaraciones racistas de no ser por los atormentados remordimientos colectivos que sacudieron a nuestra sociedad allá por los años 60". Cabe acotar: Roberts se refiere a los tiempos de Vietnam y la radicalización de la izquierda norteamericana. "La consecuencia de este revisionismo radical es la aceptación de la injusticia cometida con los nativos que desembocó en una imagen estereotipada tan falaz en los argumentos de nuestros antepasados."

Si una observación puede hacerse al enfoque de Roberts es su comparación de los héroes apaches con los protagonistas de las tragedias griegas o el teatro de Shakespeare. ¿Es a través de estos paradigmas que debe leerse la historia de su resistencia? Pero, ¿acaso tenemos los "occidentales" otro referente para comparar? Hay diferencias sustanciales en escribir "sobre" o escribir "desde". Roberts escribe "sobre", pero, no obstante, su investigación se sobrepone a todo prurito y suena como escrita "desde" ya que relato, en la enumeración apabullante de la acción militar, desarrolla una visión cuestionadora de la épica del western, desde el clásico y prolífico John Ford en la veta pionera y tradicionalista hasta el progresismo de Arthur Penn en *Pequeño gran hombre* en los 70 o, más cerca, Kevin Costner en *Danza con lobos*. Porque los hechos aquí narrados constituyen una verdad irrefutable: la vigencia de la contradicción civilización/barbarie que se proyecta, por qué no, en la invasión de Irak.

3. PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE

La conquista española, ese exterminio celebrado con pompa y circunstancia en sus 500 años como "encuentro de dos culturas", fue un asesinato de orden masivo en todas partes y no escapó a la regla en los territorios de Arizona y Nueva México, siguiendo por la cadena montañosa de la Sierra Madre. A mediados del siglo XIX, la expansión "civilizadora" norteamericana no se quedó atrás, aunque la crueldad siempre se les adjudicó a los indios y, entre éstos, a los apaches, fueran los aterradores chiricahuas, mescaleros o cualquiera de sus variantes tribales. Una de sus torturas predilectas consistía en colgar de un árbol a los prisioneros, de los pies o de la cabeza, y prenderles debajo un fuego, cuando no lapidarlos. Al atacar ranchos, carretas y diligencias, era común que machacaran contra una piedra las cabezas de sus víctimas hasta convertirlas en un puré de masa encefálica, sangre y huesos. Todavía en la actualidad se discute si los apaches mutilaban y atravesaban con sus lanzas una y otra vez los cuerpos de sus víctimas tras haberlos herido o luego de haberlos matado. El odio de los apaches tenía como prioridad a los mexicanos debido a sus traicio-

a los indios apaches



nes y pusilanimidad. En una de sus batidas, atacaron unos carretones mexicanos. Ataron los prisioneros a las ruedas y les prendieron fuego. Aunque a veces capturaban a los chicos para integrarlos, no faltaron ocasiones en que, sin desmontar, agarraban los bebés de las piernas y los revoleaban por el aire para tirarlos a lo lejos. También se les atribuía el arranque de la cabellera de sus enemigos, aunque pudo comprobarse que habían heredado la costumbre de los conquistadores españoles y ésta, a su vez, fue transmitida a los ejércitos mexicanos y norteamericanos, incluyendo a sus exploradores. En su política represora, los norteamericanos, al inventar el sistema de reservas, trasladaban a los apaches en trenes con los vagones sin agua ni iluminación, completamente a oscuras, herméticamente cerrados. Una vez en la reserva, anticipándose a los campos de concentración del siglo XX, se les colgaba una etiqueta numerada. Todavía hoy, en sus cementerios, en las tumbas barridas por el viento, pueden leerse los números que reemplazaron sus nombres.

4. LA RESISTENCIA DEL ROBLE

La educación de un apache era, desde la infancia, la de un guerrero. Desde chicos se adiestraban en la lucha. El aprendizaje abarcaba la lucha cuerpo a cuerpo, con lanzas, arco y flecha, así como la caza. Rehuir un combate equivalía a un castigo más duro que cualquier lastimadura. Entre los chiricahua, quien fue el jefe más grande del momento –y el momento es alrededor de 1860– fue Cochise. Los chiricahuas lo llamaban "Cheis", roble. Medía un metro setenta y ocho y pesaba más de ochenta kilos. Según testimonios, "su mirada era suficiente para bajarle los humos al más escandaloso de la tribu. Parecía como si la vida de uno no fuera bastante valiosa como para ser digna de ser mirada".

Casi siempre los encuentros para acordar un tratado de paz se frustraban por los malentendidos de los traductores, el pasaje del inglés al español, del español al apache y vuelta. En 1861 un alférez apellidado Bascom propuso a Cochise una confraternización. Lo que se discutiría en el encuentro era en verdad un robo de ganado y el secuestro de un chico blanco. Cochise, en señal de amistad, acudió a la tienda militar con su esposa, su hermano y dos de sus hijos pequeños. Cochise había caído en la trampa: la carpa estaba estratégicamente rodeada por el ejército. El jefe indio admitía lo del ganado, pero declaraba inocentes a los apaches del secuestro del chico. De nada servían sus propuestas. El bisoño alferez Bascom se sentía arañando la gloria deteniendo a Cochise. Toda la familia de Cochise, dijo, quedaría prisionera hasta que no se aclarase el secuestro. Cochise extrajo su cuchillo, cortó la lona y saltó afuera. Los tiradores que aguardaban asustados, dispararon más de cincuenta cartuchos. Entre el humo de la pólvora, Cochise alcanzó unos matorrales. Lo vieron huir en una pierna. Vieron también que cuando subió a lo alto de una colina llevaba todavía la taza de café que le había ofrecido el oficialito. Una hora más tarde, Cochise surgió en otra colina pidiendo ver a su hermano. Bascom le contestó con una descarga de fusilería. Cochise alzó una mano prometiendo venganza: "La sangre india es tan buena como la blanca", gritó.

En el verano de 1886, al rendirse, la partida de Jerónimo se componía de 34 personas, mujeres y niños incluidos, seguidos por una manada de perros. En su capitulación ante Crook, Jerónimo le dijo: "Antes me movía por ahí como el viento. Ahora, me rindo a ti. Eso es todo".

Según el historiador Roberts, ejemplificando con las inútiles astucias militares de Bascom, así se "escribió el guión por un período de confusión y terror que se extendería por el sudoeste de los Estados Unidos durante los doce años siguientes".

5. EL CORAZON DE LAS TINIEBLAS

A partir de esa celada fallida se inició una serie interminable de desplazamientos militares en los que el ejército norteamericano, a pesar de su despliegue, perdía siempre. También el ejército mexicano, desafiando el derecho internacional, solía introducirse en tierra estadounidense para cazar a Cochise. Y su suerte era también pésima.

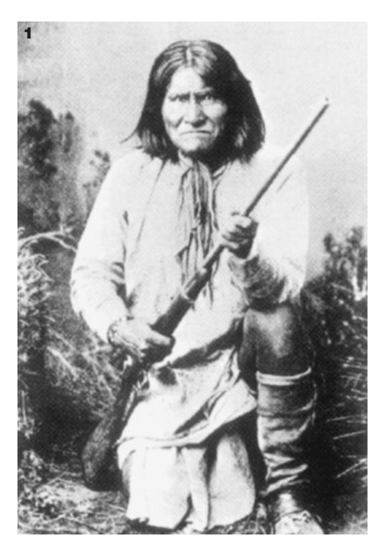
En una de las tantas encerronas que los apaches atraen a los casacas azules, al borde de ser diezmados, éstos atinan a armar un cañón. Los impactos no aciertan a derribar ningún apache, pero el efecto atronador, la potencia del cañonazo, son suficientes para que Cochise intuya que es peligroso subestimar a su enemigo.

Si se observan las reglas de táctica y estrategia de los apaches se apreciará su similitud con la guerra de guerrillas. El éxito de sus ataques se debía a su velocidad y conocimiento del terreno. Capaces de atacar y huir con rapidez, los apaches nunca se arriesgaban ante la chance de tener bajas. Además estaban física y psicológicamente preparados para resistir tanto las temperaturas infernales del paisaje más desértico como las nevadas. Se fusionaban con el paisaje haciéndose invisibles. Y al mostrarse, en el ataque sorpresivo, ya era tarde para sus enemigos. Sus cañones, con todo su peso, sumados a los enormes carros de intendencia, tornaban lenta y dificultosa la marcha. Hasta que el general George Crook fue asignado a la cacería.

Crook había combatido junto a Sherman en la Guerra de Secesión y había participado en las luchas contra los indios del noroeste, interviniendo activamente junto al ilustre presumido general Custer contra Caballo Loco, el gran jefe sioux. Crook era rubio, alto, tenía bigote y barba en la perilla, una mirada melancólica y abstraída que daba la impresión de estar aquí, pero no mucho. Antes de entrar en un combate solía perderse de caza. Crook odiaba el uniforme y estaba lejos de pensar que "el único indio bueno es el indio muerto". El mejor método de combatir un enemigo es conocerlo a fondo, decía. Le preocupaba adentrarse en los secretos del alma india. Que era como ingresar en el corazón de las tinieblas. El ejército debía reconocer que la media apache, en condición física, era superior a la de cualquier soldado. Bastaba apreciar cómo combatían sus mujeres. Expertas en el lazo, el arco y la flecha, las guerreras podían ser excelentes tiradoras a caballo. Es mítica la historia de Lozen, una joven embarazada, perteneciente a los mescaleros: su banda fue acosada por los militares a través de Texas, hasta que finalmente, después de semanas, lograron emboscarlos y ejecutar una masacre. Durante el combate, Lozen quedó aislada de los suyos. Un joven guerrero la asistió con su caballo. En la fuga, rompió la bolsa y empezó a chorrear. Perseguida, se las ingenió para abandonar el caballo y esconderse entre matorrales. Los soldados la flanqueaban. Lozen ocultó al bebé en un bosque. Durante semanas ésta sería su forma de huir: esconderse, avanzar, esconderse, avanzar. Sus movimientos fueron furtivos. Lozen robó caballos a mexicanos y salió ilesa de una ráfaga de balas. También robó un novillo. Lo descuartizó a cuchillo para alimentarse y después hizo con el estómago del animal un envase para guardar agua. Degolló a un soldado de la caballería, se quedó con su caballo, su rifle y sus municiones. Y se internó en Nueva México para juntarse con los suyos y volver al combate.

Crook recapacitó que únicamente un apache podía atrapar a otro apache. Utilizando rastreadores apaches que avanzaban en la vanguardia de patrullas, Crook rastrilló el territorio. Sus patrullas daban con rancherías y campamentos mínimos: los indios estaban obligados a dejar atrás sus víveres de invierno. Los primeros en disparar eran siempre los rastreadores, lo que garantizaba una victoria tras otra a Crook. Se libraban pocas batallas trascendentes pero el objetivo se cumplía sistemático. Según la investigación de Roberts, el acoso de Crook era genocida.

En diciembre de 1872, Crook y doscientos soldados cercaron a los apaches en una caverna. En el interior, las mujeres cocinaban y los guerreros bailaban frente al fuego. El ejército atacó sin aviso. Cuando se apagó el eco de los tiros en la caverna quedaron apilados los cadáveres de ochenta apaches. Veinte mujeres y chicos heridos sobrevivieron. Apenas entraron a la caverna los apaches colaboracionistas culminaron la matanza machacando las cabezas de muertos y heridos hasta volverlas pulpa. Más tarde los soldados se disculparían por no impedir la carnicería. Casi cien años después, esparcidos en la cueva, blanqueados por el tiempo, podían encontrarse aún los huesos y los ara-









1 LA PRIMERA FOTO DE JERONIMO, SACADA POR FRANK RANDALL EN 1884, QUE QUEDO COMO LA FOTO MAS FAMOSA DE UN INDIO NORTEAMERICANO.

2 TRAS LA RENDICION, JERONIMO DURANTE UNA PARADA EN SAN ANTONIO (TEXAS), CAMINO A LA RESERVA DE FLORIDA.

3 JERONIMO EN OKLAHOMA VESTIDO DE INDIO PARA ALIMENTAR LAS FANTASIAS DE LOS TURISTAS, QUE PAGABAN UN DOLAR POR FOTOGRAFIARLO.

4 CHATO, EL APACHE MAS ODIADO POR JERONIMO: PRIMERO LUCHO CON ELLOS, LUEGO SE VOLVIO CONTRA SU GENTE Y FINALMENTE LES DIO CAZA COMO EXPLORADOR MILITAR.

5 DOS APACHES ENCADENADOS, ANTES DE SER AHORCADOS, JUNTO A LOS EXPLORADORES APACHES QUE LOS CUSTODIAN.

6 LA TUMBA DE JERONIMO, SU MUJER Y TRES DE SUS HIJOS EN FORT STILL, OKLAHOMA.

7 EL GENERAL CROOK, LOBO CURTIDO PARA LOS APACHES.

ñazos de balas en las paredes de piedra.

Con su gente acorralada, enferma y hambrienta, los jefes apaches aceptaron conciliar. El mismo Cochise, viejo, cansado y padeciendo, se supone, un cáncer de estómago, también se rendiría. En una reserva, en junio de 1874, predijo su muerte para el día siguiente. Lo pintaron para el combate, lo cubrieron con una manta con su nombre, lo montaron a un caballo y un guerrero lo condujo a una grieta en las montañas. Ningún blanco presenció su funeral. Pero quienes estuvieron en la reserva cuando murió Cochise garantizan que aterraba oír los alaridos de su gente. Nunca existiría otro jefe como Cochise, un jefe que los uniera tanto en la paz como en la guerra. Sin embargo, la épica resistencia apache por su libertad recién empezaba.

6. IRAK

Semanas atrás *La Nación* publicaba un artículo del *Times Litterary Supplement* firmado por Robert Fox: "Irak: El hábito de la violencia". El periodista se refería al empleo de la fuerza de parte de las potencias imperiales en la historia de Irak. Bush y Blair repitiendo los errores cometidos en los años '20 por Gran Bretaña. El artículo detalla la interminable lista de torpezas bélicas cometidas en Irak cuyo cometido era, como en el presente, implantar la democracia, paradigma de gobierno universal. Allí se hacía referencia a la educadora Gertrude Bell, que buscó "civilizar" a los habitantes de esta tierra, misión educadora que, obviamente, estuvo respaldada militarmente. Su fracaso fue, en su tiempo, comparable al fracaso de las potencias imperiales del presente en su "pasión" por implantar una democracia post Saddam. En ningún momento el articulista Fox hace hincapié en los intereses geopolíticos del petróleo.

¿A qué viene esta cita, pueden preguntarse? Quizá lo que importa es una operación de lectura. Leer en la investigación de Roberts sobre los apaches otra cosa. Un modelo de cruzada "civilizatoria". Es en este sentido que su ensayo sobre las guerras apaches, a pesar de las especificidades que pueden plantear diferencias entre rebeliones de pueblos distintos, identidades distintas, combatiendo un mismo proyecto de dominio, obliga a reflexionar. Porque la vigencia del libro de Roberts es un alerta que denuncia la intolerancia yanqui, el desprecio por el otro, su reducción a la animalidad en nombre de absolutos –la democracia ortopédica y formal en primer plano– cuya eficacia, cuando se la implanta a sangre y fuego, se vuelve a cada instante más dudosa si se medita en los intereses de explotación de un territorio.

7. SANGRE DE APACHE

En 1872 Jerónimo era un desconocido para los norteamericanos. Había combatido junto a Cochise, Mangas Coloradas, Nana, Victorio y Ulzana. Y estaba destinado a destacarse por sobre todos ellos. Ni chiricahua ni mescalero, ni chihenne ni chokonen, Jerónimo era un bedonkohe. Pero por encima de las diferencias tribales, su sola convocatoria bastaba para concitar la unión en un mismo frente. Su nombre puede traducirse como "gente de los confines". La madre le había contado las leyendas de su pueblo y el padre las batallas. A los diez años ya se destacaba en la iniciación guerrera. Juh, un guerrero de la rama nednhi, tan bravo como él, sería, además de su cuñado, su compañero y aliado en todas las batallas. Se enamoró de una hermosa nednhi, Alope, luego su esposa y la madre de sus primeros tres hijos. En diciembre de 1851 Jerónimo y otros bedonkohe habían acampado en las afueras de Janos, un poblado mexicano. Mientras acompañaba al jefe Mangas Coloradas y otros guerreros a comerciar a Janos, en esa tarde más de cuatrocientos soldados mexicanos de Sonora arrasaron el campamento, matando a su madre y a sus hijos. Nunca se supo con exactitud el número de los muertos. Sobrevivieron unas decenas de mujeres y chicos. Llevadas con sus hijos en cautiverio, fueron despachadas en esclavitud a haciendas a cientos de kilómetros. La tragedia terminó por moldear la ferocidad de Jerónimo. Apelando a las leyendas escuchadas en su infancia, Jerónimo dirigió un combate tras otro hasta convencerse de que era inmortal. Algo de cierto parecía haber en esta superstición. Montaba a la vanguardia y los balazos apenas lo rozaban. A medida que los combates aumentaban, Jerónimo se volvía tanto un estratega imbatible como un depredador: en sus ataques rara vez se apiadaría de los chicos.

Los constantes esfuerzos militares no lograban someterlo. En ocasiones, durante un pacto de paz provisoria, fue traicionado, juzgado, y permaneció prisionero en San Carlos unas semanas. Cuando los blancos imaginaban haberlo enjaulado, Jerónimo siempre volvía a escurrirse.

Era también evidente que la política de reservas, como proyecto concentracionario, no era operativa. Los apaches no eran como los navajos. Se oponían con terquedad a ser campesinos. Sus exigencias siempre se basaban en la preservación del nomadismo. Las múltiples negociaciones entre blancos y apaches incluyeron la visita a las grandes ciudades. En un viaje en tren a Washington un jefe apache enmudeció tras intentar un recuento de los cerros que desfilaban por sus ojos. No podía creer que el mundo continuara más allá. En un viaje a Saint Louis otro jefe tardaría en reaccionar frente al progreso urbano, el maquinismo y la superioridad numérica de los blancos. En otro viaje, de visita al presidente Cleveland, el gran jefe carapálida, los apaches fueron alojados en un hotel. Se asomaban a las ventanas y miraban hacia abajo. Preguntaron por qué todos esos hombrecitos y mujeres daban vueltas allá abajo para impresionarlos. Cuando entendieron que no eran siempre los mismos paseando alrededor del edificio sino que eran personas diferentes, los apaches se aterraron al advertir que no era una broma. No había sólo hombres y mujeres blancos allá abajo. Había también negros y amarillos.

Perseguido, cercado, Jerónimo, aun cuando su derrota era inminente, se resistía. Los blancos lo habían engañado una y otra vez. Había creído en algunos como Crook, pero también Crook, cuando sus intenciones pacificatorias fueron limpias, fue traicionado por los altos mandos y defraudó a Jerónimo al borde de un tratado.

En 1886 la derrota era palpable. Jerónimo escuchó a sus hombres. Era ley entre los apaches respetar el pensamiento del otro. Jerónimo lo hizo. Y perdió el debate. La mayoría de sus guerreros convinieron entregarse, aceptar la rendición: era lo aconsejable para salvar a sus familias asediadas por el hambre y la enfermedad. En el verano de 1886, al rendirse, la partida de Jerónimo se componía de treinta y cuatro personas, mujeres y niños incluidos, seguidos por una manada de perros. En su capitulación ante Crook, Jerónimo le dijo: "Antes me movía por ahí como el viento. Ahora, me rindo a ti. Eso es todo".

Los "renegados", como se los había bautizado, antes de rendirse, habían desafiado con heroísmo a cinco mil soldados de caballería de la Unión –una cuarta parte del total de su ejército– y a unos tres mil soldados mexicanos. Durante los últimos tres meses los dos ejércitos no habían podido atrapar siquiera a un chico.

Los apaches fueron deportados a un paisaje completamente distinto: los bosques pantanosos de Florida. No faltó un jefe que, atormentado, se suicidara. De los más de mil doscientos prisioneros desde los tiempos de Cochise, entre hombres, mujeres y chicos sobrevivieron apenas doscientos. Después de su cautiverio, octogenario, el viejo guerrero era una atracción circense en los espectáculos de William F. Cody, más conocido como Buffalo Bill. Jerónimo era una rareza que hacía gala de su puntería y firmaba autógrafos por un dólar.

En el invierno de 1909, a los ochenta y cinco años, fue a vender arcos y flechas a la ciudad de Lawton. Cuando cabalgaba borracho de vuelta a su casa, se cayó y quedó la noche entera sobre la tierra. La pulmonía y el delirio hicieron el resto. Se discute si agonizando estuvo por convertirse al cristianismo. En las visiones de la fiebre se arrepentía, en particular, de los chicos asesinados. En su vida se había negado a seguir "el sendero", dijo, y ahora ya era tarde. Al morir, bajo la camisa tenía más de quince cicatrices de bala. Su gente lo enterró en la orilla del río Cache y levantó una pirámide de granito con un águila de piedra en la cúspide. En su funeral una anciana gritó llorando: "¡Todos te odiaban! Los hombres blancos te odiaban, los mexicanos te odiaban, los apaches te odiaban, todo el mundo te odiaba. Pero fuiste bueno con nosotros. Nosotros te amamos, nosotros odiamos ver cómo te vas". Ⓡ

Las guerras apaches
Cochise, Jerónimo y los últimos indios libres,
David Roberts,
Edhasa, Barcelona.

teoría del Infierno

La siguiente pregunta fue hecha en un examen trimestral de Química en la Universidad de Toronto. La respuesta de uno de los estudiantes fue tan profunda que el profesor quiso compartirla con sus colegas, vía Internet.

PREGUNTA:
"¿ES EL INFIERNO EXOTÉRMICO (DESPRENDE CALOR) O ENDOTÉRMICO (LO ABSORBE)?"

La mayoría de los estudiantes escribieron sus comentarios sobre la Ley de Boyle (el gas se enfría cuando se expande y se calienta cuando se comprime).

Un estudiante, sin embargo, escribió lo siguiente:

"En primer lugar, necesitamos saber en qué medida la masa del Infierno varía con el tiempo. Para ello hemos de saber a qué ritmo entran las almas en el Infierno y a qué ritmo salen. Tengo sin embargo entendido que, una vez dentro del Infierno, las almas ya no salen de él. Por lo tanto, no se producen salidas.

"En cuanto a cuántas almas entran, veamos lo que dicen las diferentes religiones. La mayoría de ellas declaran que si no perteneces a ellas, irás al Infierno. Dado que hay más de una religión que así se expresa y dado que la gente no pertenece a más de una, podemos concluir que todas las almas van al Infierno.

"Con las tasas de nacimientos y muertes existentes, podemos deducir que el número de almas en el Infierno crece de forma exponencial.

"Veamos ahora cómo varía el volumen del Infierno. Según la Ley de Boyle, para que la temperatura y la presión del Infierno se mantengan estables, el volumen debe expandirse en proporción a la entrada de almas.

"Hay dos posibilidades:

"1. Si el Infierno se expande a una velocidad menor que la de entrada de almas, la temperatura y la presión en el Infierno se incrementarán hasta que éste se desintegre.

"2. Si el Infierno se expande a una velocidad mayor que la de la entrada de almas, la temperatura y la presión disminuirán hasta que el Infierno se congele.

"¿Qué posibilidad es la verdadera?

"Si aceptamos lo que me dijo Teresa en mi primer año de carrera ('hará frío en el Infierno antes de que me acueste contigo'), y teniendo en cuenta que me acosté con ella ayer noche, la posibilidad número 2 es la verdadera.

"Doy por tanto como cierto que el Infierno es exotérmico y que ya está congelado. El corolario de esta teoría es que, dado que el Infierno ya está congelado, ya no acepta más almas y está, por tanto, extinguido.... dejando al Cielo como única prueba de la existencia de un ser divino, lo que explica por qué, anoche, Teresa no paraba de gritar '¡Oh, Dios mío, Dios mío!'." R



Un pintor elige su obra favorita: Enrique Banfi y una escalera en Río de Janeiro







FOTOS: ENRIQUE BANFI

La calle es de todos

POR ENRIQUE BANFI

Jorge Selarón es un artista chileno que desde hace tiempo vive en Río de Janeiro. Pinta cuadros, paisajes de Santa Teresa que se venden a turistas en bares de la ciudad y que tienen una particularidad: en todos pone una mujer negra embarazada. Parece que forma parte de una historia personal que él deja medio en incógnita y que transformó en icono.

Pero su mayor obra se desarrolla sobre una escalera, una escalera que está en Lapa, un barrio de Río donde Selarón tiene su taller. Es un barrio muy especial, bohemio, básicamente pobre, en pleno centro, donde ocurre de todo y se mezclan todas las clases sociales, algo muy típico de Río que en Buenos Aires no pasa: salas de música clásica, restaurantes tradicionales, casas de travestis, y espacios de rock o pagode, todo junto.

Parece ser que en el año '90 Selarón empezó a limpiar la escalera. Llegaba el mundial y durante los mundiales Río se llena de banderas, entonces se le ocurrió decorar la escalera con los colores de la bandera de Brasil. A la gente le encantó y quedó. Después vino el Mundial '94 y volvió a reciclar la escalera, le empezó a poner más elementos y la transformó en una especie de homenaje personal a Brasil.

Desde entonces la obra no dejó de transformarse, evolucionar. Eso es lo que me resulta absolutamente fascinante: es una obra viva, abierta al público que la va transformando. El empezó poniendo azulejos diferentes y le iba tan bien que le empezaron a llegar azulejos de distintas partes del mundo. Primero era la gente del barrio que le regalaba el azulejo de la abuela, el azulejo roto que aparecía tirado en la calle; después empezaron a llegar de Estrasburgo, Barcelona, Africa, Holanda. Y él fue incorporando todo.

Yo descubrí la escalera prácticamente desde el comienzo, dos o tres años después de que la empezara a decorar. Además de los azulejos había puesto bañaderas antiguas llenas de plantas. Ahora ya no hay bañaderas, hay unos canteros que Selarón construyó para poder poner más azulejos. Cuando no tuvo más lugar para nuevos azulejos empezó a cambiarlos y poner otros en su lugar, y declaró a la escalera obra mutante, en permanente movimiento. La escalera tiene algo de Gaudí y también algo kitsch. Hay santos mezclados con dichos populares y azulejos de todas partes del mundo. En uno de los azulejos está su icono, la mujer negra embarazada, y dice: "Sólo acabaré este sueño loco e inédito el día de mi muerte".

La instalación se transformó en un lugar muy querido; un símbolo, una postal del barrio. Y la gente cuida el lugar, siente que le pertenece. Cuando trabajás en la calle y conseguís generar una sintonía con el público, éste se apropia de la obra y empieza a cuidarla.

Conocí a Selarón una vez y es un tipo simpático. Sigue haciendo lo mismo de siempre, sus cuadritos del barrio de Santa Teresa y no pretende más que eso. Pero esta es una obra diferente, su obra maestra. Ocupa otro espacio, es su gran obra. Lo más interesante ocurre cuando una obra incluye al artista, cuando llega a ser más grande que él.

Elijo esta obra porque hay muchas cosas con las que me identifico. Yo también hago instalaciones urbanas: la Pérgola de cuentos, la Fuente de poesía. Y con esta escalera sucede también algo que no se da mucho en las artes plásticas que suelen tener esa cosa medio fetichista donde la obra se transforma en un objeto precioso y preciado que se lleva a un museo o a la casa de un coleccionista y queda ahí. Esta propuesta rompe absolutamente con todo. Esto no se compra, esto no se vende, no se encierra. Esto se vive, se trabaja, se disfruta. Y está dirigido a cualquier público. La escalera la disfruta la gente que sube y baja. Produce un efecto estético, cambia el espacio en la ciudad. Genera una situación insólita que marca a cualquiera: es imposible pasar por la escalera y no acordársela. Si conseguís esto como movimiento estético, artístico, conseguiste algo muy importante. Ⓡ

Jorge Selarón es chileno, tiene 57 años y es uno de los personajes más conocidos del barrio de Lapa, Río de Janeiro. Esta escalera es considerada su mayor obra. Se trata de una escalera abandonada del barrio de Lapa (donde Selarón tiene su atelier) a la que se accede por la calle Joaquim Silva Escada que lleva al Convento de Santa Teresa. El artista recubrió sus 215 escalones con mosaicos de cerámica de colores, verde, amarillo y azul a modo de homenaje a Brasil.

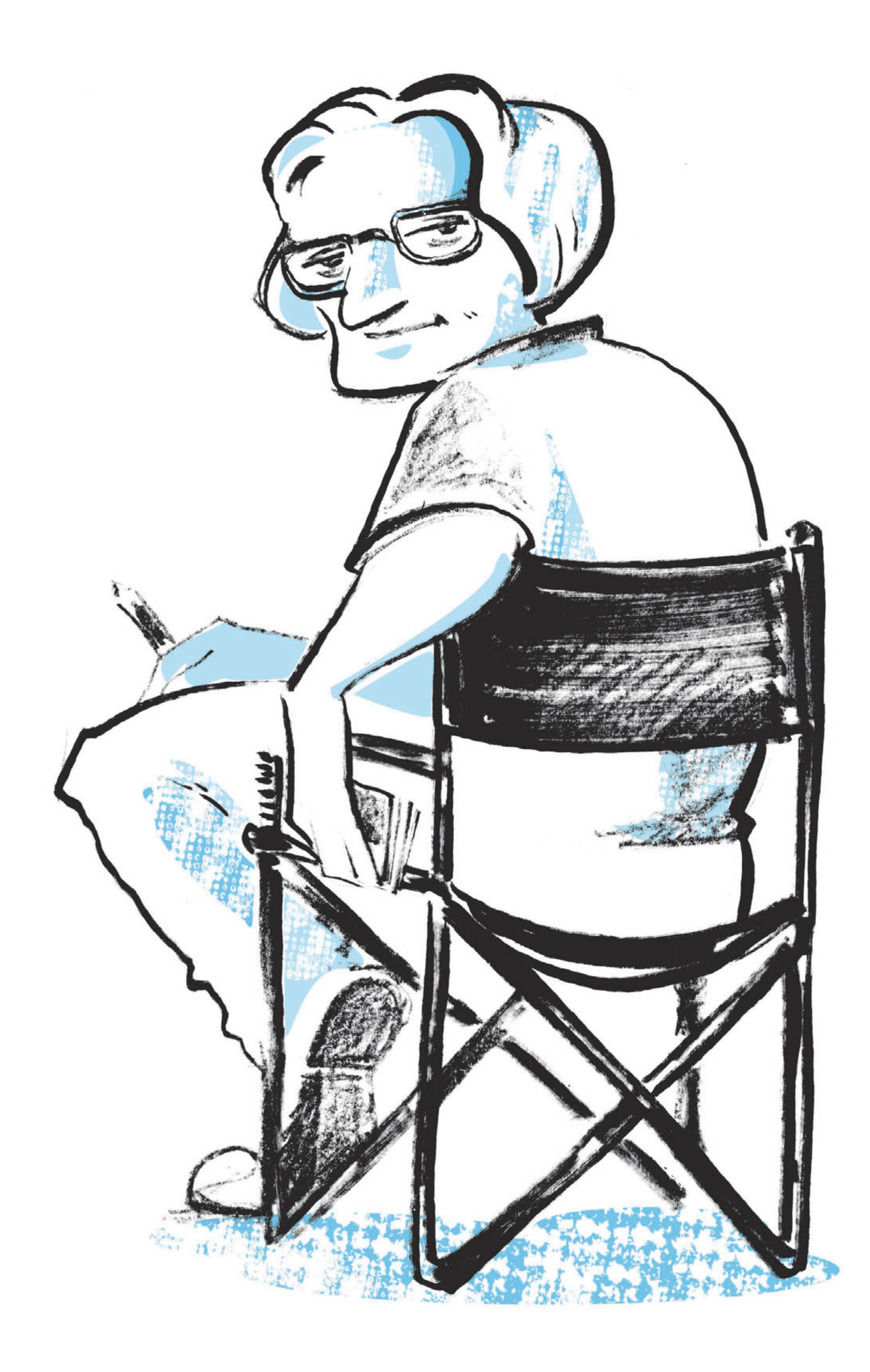
Comenzó en el Mundial 1994 y continuó en todas las Copas del Mundo siguientes. Primero fueron azulejos verdes y amarillos; y luego recibió azulejos provenientes de distintas partes del mundo que ubicó en los laterales. Hoy la obra reúne una colección de azulejos de decenas de países diferentes y sigue creciendo. "Siempre que consigo azulejos antiguos más bonitos, procuro colocarlos en la escalera, de tal modo que la vista esté en constante cambio", dice el artista.

La escalera dio nueva vida al barrio y pronto pasó a ser conocida con el nombre del artista. Selarón resolvió expandir su idea hasta el inicio de la calle Joaquim Silva, debajo de los Arcos de Lapa, donde instaló nuevos mosaicos.

En la escalera hay un pequeño texto que invita a la gente a mandar sus propios azulejos. El artista se compromete a enviar a cada donante una foto de su azulejo pegado a la escalera.

RADAR LIBROS

Edmundo Paz Soldán | Duras | Fernández Moreno | Artaud | Avram | El extranjero: Philip Roth | Rescates: Nuestra tribuna



El Angel exterminador

Figura legendaria de la crítica cinematográfica, admirado y temido por partes iguales, Angel Faretta se retiró varios años de los medios para escribir libros. Tiene siete terminados entre ensayos y ficciones. Y ahora acaban de publicarse uno y uno: los cuentos fantásticos de *Saber del cuatro* y el tomo *El concepto del cine,* donde vuelca su propia teoría cinematográfica. En esta entrevista, Faretta desanda el camino de su propia leyenda.

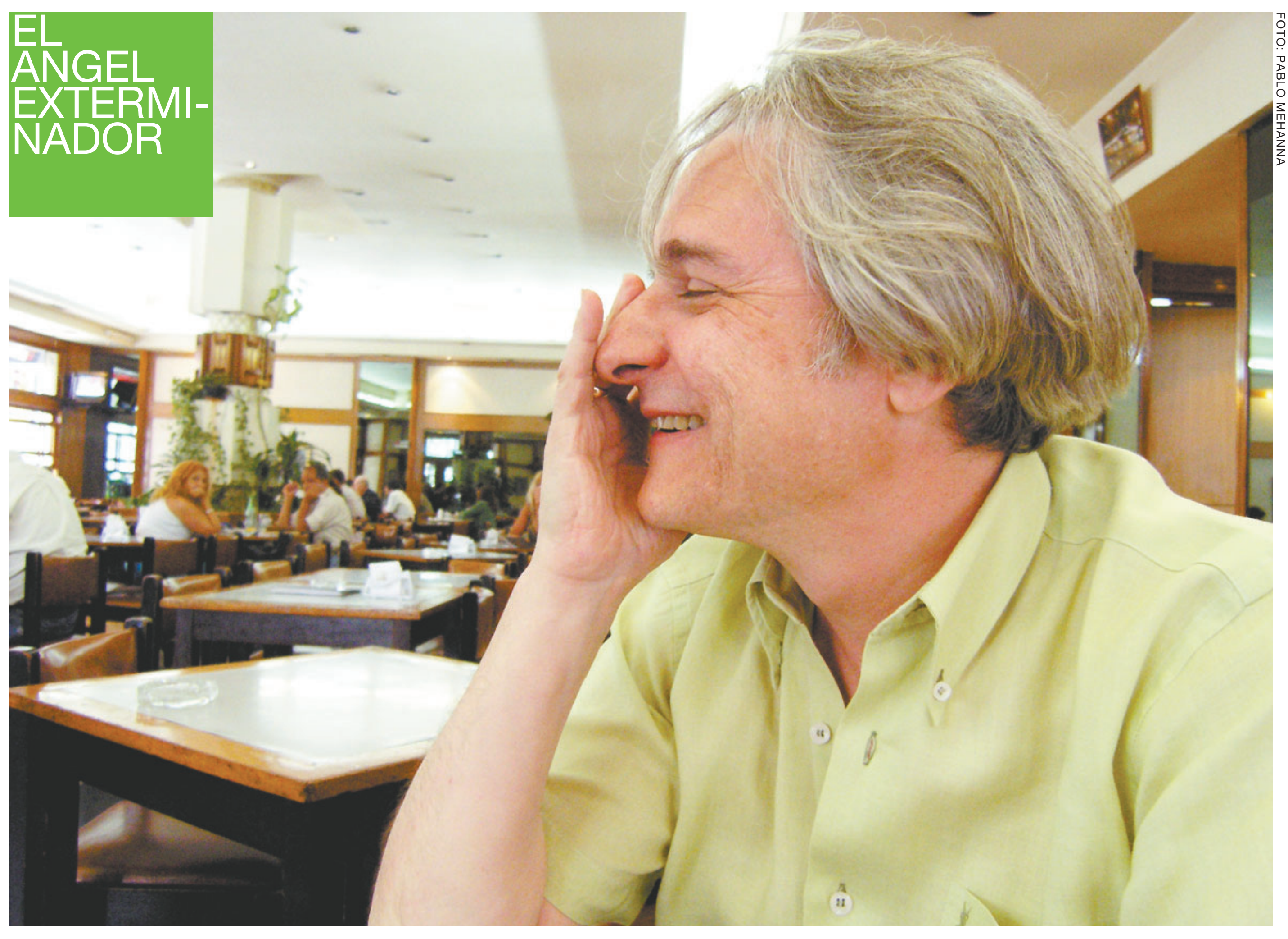
POR MARIANO KAIRUZ

Hace algo menos de quince años, el crítico de cine y escritor Angel Faretta dejó de escribir para publicaciones masivas, pasando a ser una suerte de figura legendaria entre los críticos locales, muchos de ellos formados en sus clases o a través de la lectura de sus radicales textos publicados en la (también mítica) revista *Fierro*. El lanzamiento casi simultáneo de su libro de relatos *Saber del cuatro* y del tomo *El concepto del cine*, en el que vuelca su propia teoría cinematográfica (de manera condensada y, anuncio, a modo de preámbulo, de otros textos más desarrollados que espera sacar a la luz en un futuro cercano) llega, entonces, como una suerte de regreso, de reaparición. Los libros –estos dos y los que, si todo sale bien, vendrán un poco más adelante– constituyen una de las razones, finalmente consumada, de aquel "retiro". En 1989, Faretta fundó la escuela de cine Aquilea (llamada así en homenaje a la película *Invasión* de Hugo Santiago, "una de las mejores de la historia del cine argentino", dice, donde la ciudad de Buenos Aires lleva ese nombre de resonancias mitológicas) y le fue bastante bien. Pero cuatro años después debió cerrarla "porque ya no pudimos competir con las otras escuelas de cine, y entonces seguí con mis clases particulares", explica. "Y así fue que me di cuenta de dos cosas: que si seguía escribiendo en medios y dando clases, no iba a terminar de escribir nunca nada. Mis amigos, y en especial mi mujer, Alicia, me dijeron que tenía que escribir, y después, sí, publicar. Y hace cosa de diez años empecé a preocuparme por mi propia obra creativa, literaria, que la tenía distraída. En los últimos cinco, seis años pasó algo providencial, y yo creo mucho en la Providencia: empecé a escribir mucha ficción y conseguí terminar, entre la ficción y los ensayos, siete libros."

Su obra de ficción pertenece casi toda al terreno de lo fantástico: "El género me apasiona, y es casi un género argentino. Yo quería continuar esta tradición: Borges, Bioy Casares, Marco Denevi. Lo que me propuse es narrar la historia de la Argentina a través de una serie de novelas y relatos de este género, porque este es un país *fantástico*. No hablo de realismo mágico, sino de literatura fantástica".

Sobre su virtual desaparición de las publi-

EL ANGEL EXTERMINADOR


FOTO: PABLO MEHANNA

caciones masivas, Faretta admite que, además de necesitar el tiempo para escribir, tampoco tuvo otra oferta que "me diera la libertad que me había dado la revista *Fierro*". Las críticas de Faretta publicadas en la revista de editorial La Urraca a partir de 1984 podían tomar un estreno comercial cualquiera como pretexto para revisar una obra entera, un personaje, un mito, o el final del sistema de estudios de Hollywood. Su particular mirada apelaba a apuntes de historia, de literatura y de filosofía que no siempre estaban en sintonía con lo que probablemente esperaran muchos de los lectores de una revista básicamente consagrada a la historieta, con tendencia a las aventuras y la ciencia ficción. Su producción era, quizás, demasiado "intelectual". Aunque la de un intelectual algo autodidacta, formado fuera de la universidad, y que ni siquiera se había propuesto escribir sobre cine originalmente. "Tuve una formación muy intensa en el colegio secundario, con latín, teología, filosofía. Después mi formación fue de tipo privado, no quise seguir estudios universitarios porque yo ya había decidido que quería dedicarme a la escritura. Y porque de chico leí algo que escribió Bioy Casares y que después él me dijo personalmente, que es que si uno va a estudiar a la universidad no le queda tiempo para leer. Entonces me formé particularmente, con amigos, muy queridos, y empecé a escribir hace casi treinta años. Y se dio la casualidad de escribir de cine. Podría haber escrito sobre literatura –cosa que hice, por otro lado– o de teatro. Me hubiera encantado escribir de boxeo, en realidad, de tanto seguir las peleas de Nicolino Locche. Pero me empezaron a pedir notas de cine. El cine siempre me interesó, pero curiosamente, recuerdo que empecé a ver ópera antes que a ver películas, fui al Colón antes queal cine. Hasta que en un momento ocurrió que el cine se fue convirtiendo en el lugar de cruce de un montón de cosas que yo quería decir. Siempre tuve un espíritu teórico, reflexivo, y me empecé a apasionar por algunos directores. Uno (Hitchcock), que está en la tapa del libro, para muchos de nosotros es El Cine. Y como ha pasado con mucha otra gente a lo largo de la historia, no me satisfacían mucho las críticas, las historias y las teorías de cine que existían. No había mucho y lo que había me parecía que eran cosas más bien espontáneas, intuitivas, de entusiasmo, impresionistas. Y si bien había muchos críticos a los que les apasionaba el mismo cine que a mí, por ejemplo el clásico norteamericano, o el cine de Visconti, me parecía que daba para más. Entonces me dediqué a hacer mi propia teoría."

En la revista *Fierro*, recuerda, encontró un lugar para desarrollar su vocación ensayística. "La verdad es que la pasé muy bien ahí. Mi amigo Juan Sasturain era el jefe de redacción y si no hubiera sido por él, que fue el que me bancó y me toleró siempre, creo que no hubiera podido escribir durante siete años lo que realmente quería. Que es lo que hice, aunque se quejaba todo el mundo: decían que no se entendía nada, que era terrible, había cartas en las que pedían mi cabeza. Pero gracias a Dios ahí pude desarrollar gran parte de mi teoría del cine. Escandalizaba a cierto lector para el cual la crítica de cine era solo contar chimentos sobre Marlon Brando o Marilyn Monroe. El tipo de abordaje que hacía yo chocaba y sigue chocando. Pero en la medida de mis posibilidades siempre hice lo que quise. Dar clases me ayudó muchísimo, porque me daba independencia económica, y si el medio no funcionaba, yo me volvía a mi casa y seguía con lo mío. Más tarde canibalicé un poco, como diría Raymond Chandler, los artículos que había escrito para *Fierro* en este libro, que fue un poco también a pedido: el editor Sebastián Djaen, uno de mis ex alumnos, me insistió para que lo terminara, hasta que finalmente me dijo que iba a sacar una editorial: como diría Francis Ford Coppola: una oferta imposible de rechazar." *El concepto del cine* presenta la teoría "compactada" y, por lo tanto, dice Faretta, "puede tener ciertas dificultades de lectura". La idea es desarrollarla en otros dos libros cuya salida está programada para los próximos meses (*Mito, método y recurso* y *Mirón o del cine*), además de la recopilación de todos los textos publicados por el autor en *Fierro*, anunciada para marzo o abril.

> "No quise seguir estudios universitarios porque ya había decidido dedicarme a la escritura. Y porque leí algo de Bioy Casares que luego él me dijo personalmente: si uno va a la universidad no le queda tiempo para leer." **FARETTA**

EL FIN DEL CINE

En lo que respecta a su participación en *Fierro*, la despedida de Faretta no pudo haber sido más simbólica. Su última nota fue sobre *El Padrino III*. Coppola es uno de sus favoritos, "uno de los únicos grandes artistas de la segunda mitad del siglo XX", y quizá el autor más representativo de lo que Faretta define en su libro como el "fin del cine" y la "autoconciencia". "Creo que en los medios masivos se puede trabajar en un sentido ensayístico, además de uno periodístico-informativo. A esta altura de mi vida no me gusta la idea de verme siete películas por semana y escribir sobre tres, que a veces, si son muy importantes, no se decantan muy bien. Por eso en mi último artículo de *Fierro* no hice una crítica, sino una serie de notas, porque ante una cosa como *El Padrino III* habría que tomarse un año de reflexión en un monasterio y después escribir. Porque esa película es el fin del cine: el fin como 'el objetivo', algo que el cine se propuso y finalmente alcanzó. El cine se propuso algo que yo trato de teorizar, una marca diferenciadora dentro de la cultura de la modernidad. Es una extraordinaria paradoja: el cine, que es el único arte que ha creado la modernidad, en el sentido de lo técnico, de lo mecánico, no coincide con varios de los elementos ideológicos de la modernidad. Tiene una visión crítica de la modernidad. Crítica sin ser romántica, porque trabaja con los elementos técnicos industriales; no dice 'odio la máquina' sino que la usa, no es ecologista, pero la desvía de su fin. Esto es lo que ocurrió mientras duraron los grandes estudios. El cine hizo conlos norteamericanos una interna diferencial: la visión del mundo que tienen por ejemplo los westerns de John Ford, o los films de Hawks o de Hitchcock no coincide con la política exterior e interior norteamericana. Hay que tener en cuenta que el cine clásico norteamericano está hecho por extranjeros: católicos ingleses como Hitchcock, italianos como Capra, Vinelli, vieneses como Preminger. Pero antes el cine no lo hacían solo Hitchcock, o Howard Hawks, o Preminger. Lo hacían Mayer, Fox y los hermanos Warner. Tenemos la Capilla Sixtina porque teníamos a Miguel Angel, y está el papa Julio II y los Médici. Toda la pintura del Renacimiento fue hecha por encargo. Toda la obra de Shakespeare, todas las óperas fueron por encargo. El cine de estudios, cambiando lo que hay que cambiar, funcionó así. Ponía una limitación: sabía que si al genio, a un Hitchcock, se le deja hacer lo que quiera, termina haciendo un disparate ultrapersonal. Entonces se permitía hacer determinadas cosas con esas limitaciones: filmar con tales actores, con dos decorados que quedaron de otra película, la orden de que la película dure 90 minutos y esté lista dentro un mes. El cine colapsó porque ya no hay arte por encargo. Cuando los estudios fueron exterminados, en los '60, apareció la autoconciencia, que es lo que hacen directores como Coppola, DePalma, Cameron, Carpenter, que hacen lo mismo pero sin la apoyatura de los grandes estudios. Con *El Padrino*, Coppola hace un resumen, pasa en limpio, pone en primer plano todo lo que fue la política del cine norteamericano clásico: 'Esto es lo que queríamos hacer, y ahora lo decimos'. Por eso digo que es el fin del cine: alcanzaron lo que querían decir y ahora lo decían."

EL FIN DE LA CRITICA

El abandono de la crítica fue radical para Faretta. Si se le pregunta por las revistas es-

pecializadas surgidas por la época en que Fierro desapareció (*El Amante*; *Film*), declara no leer nada, ninguna crítica de cine siquiera en los diarios, desde hace quince años. "Me han enseñado mis maestros que si uno está haciendo algo, cuando lee paralelamente lo de otros empieza a escribir y a pensar en relación a eso que se está diciendo y nunca termina su propia obra. No es por ningún tipo de desprecio, es un método de trabajo. Yo llevo un diario; no podría leer al mismo tiempo el diario de Kafka. Es un consejo que me permitiría dar: no se puede porque termina por influir oblicuamente, o distraer. Así como recomiendo jamás leer biografías de ningún artista que nos interese, porque el biógrafo va a buscar estupideces particulares; por ejemplo, si a Coppola le gusta el whisky. Afortunadamente, de los grandes artistas como Homero no sabemos nada, pero en el mundo contemporáneo, cuando los grandes artistas tienen que exponerse, dicen cualquier cosa. Porque el cine es algo físico, y si un director terminó de hacer una película como *Vértigo* o *Psicosis* y sobrevivió a eso, después, cuando se vea en la obligación de andar explicando qué es lo que tuvo que decir, termina engañando a todo el mundo."

La leyenda Faretta también puede alimentarse de una confirmación: así como no lee crítica, tampoco mantiene casi ningún tipo de relación con el cine contemporáneo. "Reveo muchísimo, todavía tengo muchísimas cosas que aprender de Griffith, ni hablar de Hitchcock. Pero no voy al cine. El cine se convirtió en una cosa bastante espantosa: las salas son laberintos, no se sabe dónde empieza y dónde termina, se come pochoclo... Veo exclusivamente las películas que me recomiendan mis alumnos: es productivo, pienso y me hacen pensar. Un alumno dice que le parece que determinada película nueva sirve para una teoría en la que trabajamos, y la voy a ver. Además, una de las pocas frases sencillas de Heidegger, es que uno de los problemas de nuestra época es la avidez de novedades, y yo me lo creo a pie juntillas. La enorme demanda de cosas –cien canales de cable, Internet, esta época de la imagen abrumadora– hace que uno pueda obnubilarse y no pensar." A diferencia de los críticos cinéfilos de *Cahiers du Cinema*, que salieron a hacer las películas que querían ver y que el cine no les daba, Faretta nunca pensó en hacer cine. "Siempre me sentí como una persona de escritura. Soy un escritor", dice. Sí escribió guiones que nunca fueron filmados. Y coincide con la conocida afirmación de Godard acerca de que hacer crítica es hacer cine; y que la crítica ha hecho más por el cine que muchos cineastas. "Es así, si una crítica está bien fundamentada y tiene una teoría. Todos los grandes autores son críticos. Aunque no ejerzan, porque hay un paquete enorme para elegir y uno tiene que optar por inscribirse en determinada línea. Coppola es un magistral crítico de cine, aunque no lo diga, sino que lo haga en sus películas. No hay arte en la modernidad si el artista no es crítico al mismo tiempo." Ⓡ

Hacé el cuatro



POR JUAN SASTURAIN

Había, cuando yo era chico, un desafío entre burlón y amistoso que solía proponerse a quienes –por su estado general, por su locuacidad particular, por la evidencia de las botellas abandonadas al pie– se suponía que estaban borrachos: *Hacé el cuatro*. Y el conminado siempre lo intentaba, con esa necesidad de mostrarse sobrio y literalmente equilibrado que tiene todo bebedor consciente. Hacer el cuatro consistía en mimar el dibujo del número con las piernas, flexionado lateralmente una hasta poner el tobillo detrás de la rodilla de la otra. Si el desafiado se mantenía así, en equilibrio sobre un solo pie y "haciendo el cuatro" los segundos mínimos, probaba que estaba sobrio, que sabía lo que hacía. Bien: Angel Faretta, escritor de algún modo secreto, crítico de cine de pensamiento fundante y docente magistral, nacido en Buenos Aires el 21 de abril (fecha de la fundación de Roma, le gusta precisar) de 1953, viene haciendo el cuatro desde hace años, desplegando su destreza y su saber a pedido y/o sin que lo desafíen, sin estar ebrio ni mucho menos dormido: el insomnio puede ser una de las formas más aparatosas de la lucidez. Precisamente, sus cuatro historias –que son argumentalmente diferentes pero de algún modo también modulaciones de un tema único– pertenecen a la categoría de los inolvidables relatos despertadores: cansados de las recetas narrativas de hechura flagrante o los ejercicios rutinarios a la moda, hartos de los *sleeping tales*, abrimos los ojos o los mantenemos abiertos y pedimos más, más *walking up tales* en la oscuridad.

No es casual –y si lo es, bienvenida sea la coincidencia– que *El saber del cuatro* aparezca simultáneamente con la largamente demorada *Teoría del cine* del mismo Faretta, síntesis de sus ideas sobre el arte del siglo XX que inventó Griffith, que desarrollaron los Estudios y que, cumplido su objetivo de contrarrestar ciertos elementos de la modernidad liberal "ha llegado a su fin", según el autor. Porque aunque no son recíprocamente necesarios, los dos textos se iluminan: *"En una película de Hitchcock, la primera historia* (la anécdota de superficie, digamos) *la tiene que entender un chico de diez años. Después, por supuesto, hay metafísica, esoterismo y mucho más. Pretendo con mis relatos que la primera historia también la entienda un chico. Después, si desean cavar, hay citas y referencias para cien años* –le declaró recientemente a Rafael Cippolini–. *Se trata de disponer en forma operativa lo que en teoría se introduce más especulativamente"*. Literatura programática entonces, ejercicio deliberado en que la reflexión teórica acerca de la naturaleza del relato raramente es explícita y puesta en boca de los personajes, pero se manifiesta a la manera de un ejercicio metódico. Como en las novelas de Marechal, digamos, como los textos ejemplares del *nouveau roman*, digamos, como en las especulaciones narrativas de Raymond Roussel o la arquitectura dantesca, para abrir el espectro más amplio y no necesariamente afín con el autor.

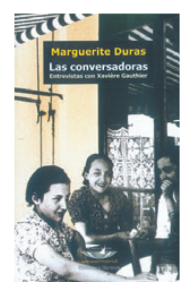
"Mi pretensión es hacer una especie de historia de la Argentina a partir de relatos y novelas fantásticas que empezarían en la época de la Colonia pasando por el siglo XIX y distintos episodios del siglo XX, hasta llegar a lo que imagino que puede ser el futuro del país", ha explicitado Faretta. Nada sin embargo más lejano a sus intenciones que el registro directo, la pretensión sociológica. En *El saber del cuatro*, la cita de Auden de *The Rake's Progress* ("La carrera del libertino", ópera de Stravinsky basada en grabados de Hogarth) que le sirve de acápite, da una pista de hacia dónde apuntan sus especulaciones: "Muchos insisten en que no existo", dice el Diablo. "A veces yo también lo desearía." Estamos en un ámbito diferente del habitual contemporáneo, aquí el Mal no es un problema de conducta individual o social, una anomalía a corregir con la Educación y el Psicoanálisis, sino un enemigo encarnado, una realidad que plantea la acción en los términos de otra Batalla, como le gustaría decir al autor de *Megafón*. Elusión y alusión se alternan y complementan en este libro complejo y jamás confuso, lleno de peripecia y personajes inolvidables, escueto de explicaciones. Muchachos comunes y mujeres providenciales o de las otras se embarcan en destinos curiosos o fantásticos a los que se entregan más dóciles que asombrados, como en los mejores relatos de Bioy. En el primero de los textos, *Halcones de la noche* –por el cuadro famoso de Hopper, claro, el del bar de la esquina iluminada– cuatro personajes onettianos casi explícitamente simbólicos varados en un bar del Bajo, salen de su letargo ante la joven Belleza amenazada. Es el más "realista", si cabe la calificación para Faretta. En el segundo, *Mientras subía*, la trama de circunstancias recurrentes se ambienta en un futuro ominoso –Orwell, Wells, Huxley– en que la identidad de la mujer, alternativa y sucesivamente Berthe, Haydée, Renée se desdobla en recuerdos y sueños indiscernibles de la realidad nunca fijada definitivamente. El tercero, más extenso y ambicioso de los cuentos –*Capítulo siguiente: desesperación*–, con un revelador acápite de Santo Tomás de Aquino (*Binarius numerus infamis*), se sitúa en el primer tercio de la historia argentina del siglo XX y cuenta –con peripecias ejemplares de una época y una clase– una vida con dos protagonistas, Ariel y el narrador, que no son, como estos relatos, sino dos aspectos de un mismo destino o un mismo tragicómico juego, mítico pacto. Finalmente, las peripecias de un equívoco chamán fuera de tiempo, lugar y sentido sirven para mostrar, en *El carnaval del mundo*, una imagen sordamente apocalíptica del futuro nacional en que jirones de tecnología residual conviven con las formas más primitivas de asociación, se redescubre la cruz, leitmotiv, símbolo que atraviesa los textos, asoma, se muestra para escurrirse.

Las referencias culturales, las citas de soslayo –personajes que se llaman Otranto, Scheler, Hoffmann, etc.– y las alusiones cruzadas que tienden un entramado de reflejos no sólo argumentales entre todos los relatos, crean una sensación de pletórica riqueza a la que el estilo "de nerviosa textura", absolutamente original, sirve sin entorpecer. *El saber del cuatro* es un libro de los que te desafían, de los que invitan a hacer el cuatro al lector. Ⓡ

Entre mujeres solas

Un volumen que reúne entrevistas a Marguerite Duras con todo: pausas, ruidos y respiraciones. Historia, además, de la amistad entre dos mujeres.

Las conversadoras
Entrevistas con Xavière Gauthier
Marguerite Duras
El cuenco de plata
224 páginas.

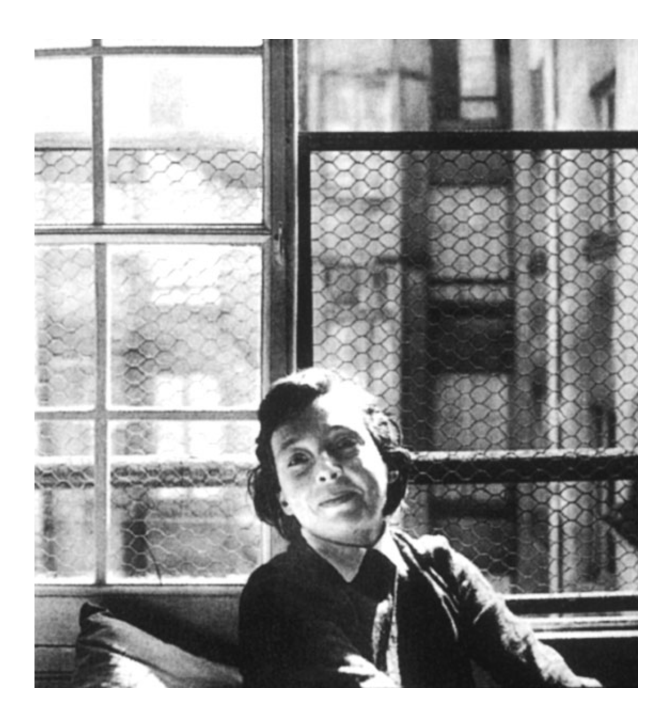


POR MARIANO DORR

Lo primero que habría que decir a favor de este libro de entrevistas a Marguerite Duras (realizadas entre mayo y julio de 1973) es que se lee con la misma intensidad con que se leen sus novelas. Una intensidad que tiene su apoyo menos en la voz que en el silencio y el blanco de la página. A lo largo de estas entrevistas, se tiene la sensación de estar escuchando el correr de la cinta. Sin cortes ni correcciones, la desgrabación de las conversaciones intenta reproducir cada silencio, cada ruido (se escuchan –se leen– petardos y perros ladrando). Una gran parte del libro está dedicada a pensar el lugar de la mujer en la escritura (Xavière Gauthier estaba preparando un dossier sobre la escritura de las mujeres para *Le Monde*; finalmente fue abortado por una de las mujeres más influyentes del periódico). La cuestión del feminismo atraviesa cada entrevista, con una insistencia militante. Alejarse de los hombres, perder todo contacto con ellos, es una de las consignas que aparecen una y otra vez: "Es un poco como el fin del mundo, lo que se describe en esto que estamos diciendo, ¿no?". No convivir con hombres, como un modo de organización política de la mujer. ¿Cómo hacer huelga si se es ama de casa? ¿Cómo hacer huelga si el trabajo no es reconocido como tal –no es asalariado– y el empleador es, además, un amante? Duras señala la necesidad de las mujeres de agruparse y llevar a cabo una acción propiamente política, fuera de la casa. Gauthier le contesta que si eso ocurriera, sus maridos se opondrían: "Entonces, no hay que vivir con ellos", responde Duras. "Habría que tener amantes, tal vez maridos, pero no convivir...".

La vida en pareja representa la servidumbre, el fin de la libertad individual: "La pareja es horrible, gente que se dice vamos a *vivir juntos*. *Vivir juntos* es una expresión popular que expresa bien lo que quiere decir. Comer lo mismo, en el mismo espacio, cerrar las puertas". Marguerite Duras no escribió su obra conviviendo con un hombre, en pareja, sino más bien "con hombres de paso, que no importaban, aventuras pasajeras, que son lo contrario de la pareja. Precisamente las que se evitan en la vida de pareja".

Las entrevistas (además de ser un minucioso recorrido por algunos de los textos y films de Duras) se prestan a ser leídas casi como una novela. La historia o el nacimiento de una amistad entre dos mujeres conversadoras (hacia la cuarta entrevista –son cinco, en total– comienzan a tutearse). Se hacen amigas: "Y entre las grabaciones de nuestras entrevistas, hicimos mermeladas", escribe Gauthier en el prefacio. Podría decirse que es también un libro sobre la experiencia de la entrevista. Están señalados cada final de la cinta, cada risa, incluso los cigarrillos que Xavière toma prestados de Marguerite; muchas veces, la cinta termina y ellas, sin advertirlo, continúan conversando. Luego intentan retomar el hilo, pero siempre para seguir deshilvanando, en un camino sin destino fijo.



Los momentos más brillantes, sin dudas, se encuentran en las reflexiones, los recuerdos de infancia y comentarios espontáneos de Duras. Y quizás, en una anécdota –reciente, en 1973– se resuma lo que es la literatura (en tanto ejercicio de desapropiación) para la autora de *Destruir*: a propósito de esa obra, un amigo le comenta que no le costó nada introducirse en el film, sin embargo, con el libro había tenido problemas. "Vaya, es curioso, yo entré de inmediato en el libro", contestó Duras, olvidando que ella misma lo había escrito.

Se habla español

Una historia de exilio maduro y femenino que toma como contexto la última gran crisis económica.

La profesora de español
Inés Fernández Moreno
Alfaguara
246 páginas.



POR VERONICA BONDOREVSKY

La profesora de español retrata el exilio en la localidad marítima de Benalmar, España, de Isabel, una argentina de cincuenta y seis años. Esta porteña de clase media, del barrio de Villa Urquiza, se fue de la Argentina luego de la última gran crisis económica.

Irse del país también significó para Isabel haber partido el (y del) grupo familiar, ya que, con la decisión, se separa, entre otros, de su esposo, que termina trabajando en Portugal; de su joven hijo, que estudia música en los Estados Unidos y de su madre octogenaria, que se queda en el país.

Luego de haber perdido el trabajo en la agencia de publicidad en la que trabajaba en Buenos Aires, de vender el auto, de dar de baja la prepaga y de renunciar a otros tantos hábitos y servicios que utilizaba –característicos de la clase media argentina–, la protagonista y su esposo deciden emigrar. Por lo tanto, Isabel desarma su casa, se separa de sus afectos y costumbres y pasa a ser una de las tantas argentinas indocumentadas en España.

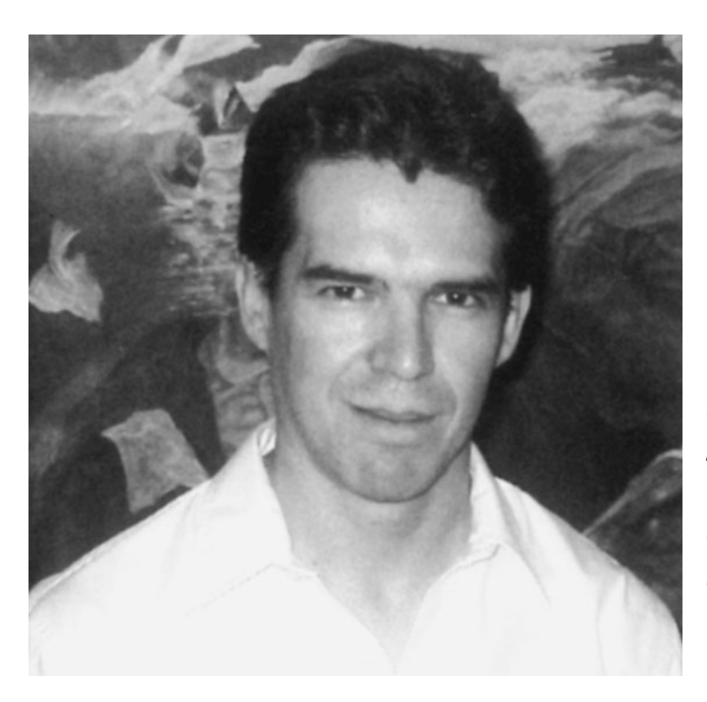
Allí la mujer trabaja como redactora publicitaria, como profesora de español y como periodista. A partir de sus trabajos, conocerá a distintos extranjeros en España, algunos por razones económicas, otros por estudio, por amor o por turismo. A su vez, gracias a una nota que le encargan de una revista, se pondrá en contacto con otro argentino, Alonso Cichero, un cartero que fue encarcelado acusado por estafa. Con él, la protagonista mantendrá una relación por carta y ambos terminarán accediendo a sus mutuos y particulares pedidos.

Enseñando español en España, la protagonista reflexionará sobre las posibilidades de comunicación de la lengua y sobre los sentimientos y los conceptos que se esconden o se ven limitados dentro de cada palabra. Por ejemplo, y en relación con su momento, Isabel se cuestionará el término *irregular*, que supuestamente daría cuenta de su situación. También, al entrar en contacto con nuevas personas, comprobará que tanto la solidaridad y la indiferencia no se rigen por nacionalidades.

El tratamiento del tiempo en esta novela se ve teñido de los mecanismos propios del recuerdo y, por lo tanto, hay saltos y evocaciones que producen una ruptura del orden cronológico cotidiano para dar lugar a otras coordenadas: las del exiliado. Este ritmo particular que vive Isabel se vincula también a la idea de qué conservar y qué dejar de la Argentina y de su tiempo –hay, en este punto, una indagación en el valor afectivo de los objetos (fotos, cartas, testimonios de lo que uno ha vivido)– y de las formas de integrarse a una nueva sociedad.

En sus libros, Fernández Moreno ha indagado con precisión el mundo de la mujer adulta. De hecho, la protagonista de su novela *La última vez que maté a mi madre* o las mujeres que trasuntan de muchos de los cuentos de *Hombres como médanos* son sinceras, autocompasivas y siempre dispuestas a recurrir al humor para entender y hacer más livianas sus circunstancias. Como lo hace Isabel, más allá de estar desgarrada por afectos, países, lenguas y dialectos, que es capaz de decir(se): "Una de las cosas buenas de emigrar a tan avanzada edad es que uno se dispone a hacer cualquier cosa, casi cualquier cosa, como lo hacía cuando era joven".

Poco antes de la Evomanía



Escritor de la nueva narrativa latinoamericana, ligado a la antología *McOndo*, ahora el boliviano Edmundo Paz Soldán aborda la política como delirio conspirativo en una novela que se vuelve actualísima a raíz de la crisis política de su país, que acaba de cerrar un ciclo histórico y abrir uno nuevo.

El delirio de Turing
Edmundo Paz Soldán
Alfaguara
346 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

La historia de Edmundo Paz Soldán, a sus 37 años, es un relato que comienza a escribirse, pero su vida ya ha ido dejando algunos trazos indelebles que deambulan por errantes bibliográficas y contratapas. Nació en Cochabamba, Bolivia, y si bien hoy vive en los Estados Unidos, donde enseña, su literatura está bien enraizada en el suelo natal. Desde que se inició en la literatura, sus publicaciones vienen siendo acompañadas, como una luminosa estela, por premios literarios de prestigio. Con *Dochera* (1997) ganó el premio Juan Rulfo, con la novela *Río Fugitivo* (1999) fue finalista del Rómulo Gallegos, y con *El delirio de Turing*, que ahora se publica en edición argentina, se alzó con el Premio Nacional de Novela de Bolivia.

Cuando se publicó la primera versión de *El delirio de Turing*, hace algunos años, la critica no vaciló: estábamos en presencia de una novela social, una literatura que cristalizaba el desencanto popular y las protestas de los sectores marginales. Y, si bien esta suerte de retrato de época marca al relato y lo hace ser lo que es, es cierto también que la novela excede cómodamente esa casilla ambigua de la novela social y se reafirma a cada paso como ficción pura, como literatura autónoma. La historia que se narra es, en realidad, muchas historias: la de Turing, un criptoanalista al borde de la locura que descifra códigos en un edificio del gobierno; la de su mujer, historiadora del criptoanálisis; la de su hija Flavia, creadora de una importante página web sobre Hackers (o piratas informáticos, como gusta llamarle el anacrónico Turing); la de Cardona, un juez en busca de su pasado. La novela está dividida en capítulos que siguen las peripecias de cada personaje. Es notable: cada capítulo tiene su fuerza narrativa autónoma, que los convierte en pequeños destellos de vida. Pero también se cuelan en cada capítulo, como la sombra o el aire por una rendija, las otras historias, el eco que dejan los otros relatos, que se van edificando implacablemente en un todo coherente. Los capítulos que cuentan el accionar de Turing están narrados en una segunda persona profundamente cálida que suscita a un mismo tiempo identificación y pena por el personaje. Hacia el final, la máquina narrativa se acelera y las historias se entrelazan en una cruza sorprendente y definitiva.

Para poder entender cómo se desliza la realidad política en la ficción de Paz Soldán tenemos que hacernos una pregunta: ¿cómo piensa él, desde su ficción, al Estado? Lo piensa, como diría Piglia, "como conspiración, como guerra, como máquina paranoica y ficcional". Y es ese, quizás, el punto medular de *El delirio de Turing*: ese lugar en el que lo encriptado, lo interpretable y lo paranoico se confunden con el poder y lo reemplazan. El lugar en el que lo real se disuelve y cede su espacio a un entramado de voces, de subjetividades, de verdades personales. Ahí, sí, la novela de Paz Soldán se torna novela política, pero más que por ser espejo de la realidad, por intervenir sobre ella, por buscar su transformación a partir de estas categorías básicas que atraviesan toda la novela. Y así también *El delirio de Turing* se vuelve novela de suspenso, donde la intriga mantiene los ojos del lector pegados al ras del papel.

En 1996, Edmundo Paz Soldán fue incluido en la antología *McOndo*. Esa inclusión supone un corte generacional bien marcado y una clara toma de posición respecto de la tradición y el futuro de la literatura. Los autores de la antología fueron agrupados bajo esa categoría que cada tanto vuelve, "nueva literatura", con un prólogo que rezaba: "*McOndo* es MTV latina pero en papel y letras de molde". Se trataba de construir una nueva estética que lograra escapar a la omnipresencia del realismo mágico. Pero ahora, casi 10 años después, las cosas han cambiado un poco y se han vuelto algo más complejas. *El delirio de Turing* adolece de algunos restos de lo que fue aquella postura programática, pero también parece estar producida en el fragor de una generación literaria que empieza a escribir bajo el reciente pero ya sólido y contundente legado de Roberto Bolaño.

El delirio de Turing se cierra con una nota del autor que habla entre líneas del fantasma de la escritura y de la publicación. Paz Soldán nos cuenta allí que la novela se publicó en Bolivia en el 2003, que para una edición española, un año después, corrigió algunas erratas, pero que la edición argentina "ha merecido una revisión a fondo". A tres años de haber entregado el primer manuscrito, el relato y su autor ya habían madurado y necesitaban mutar para la nueva edición. En esta anécdota está condensada y puesta en miniatura la historia de este escritor que empezó en aquel ecléctico grupo *McOndo* y terminó escribiendo una novela cargada de literatura y realidad. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



PASADO MEXICANO

Beatriz Sarlo viajará próximamente a México para presentar junto a Carlos Monsiváis le edición mexicana de su último libro *Tiempo pasado*, y para dictar conferencias sobre Borges en la UNAM y en la Feria del Libro de Minería. La prestigiosa investigadora y profesora, en su último ensayo, interviene en el debate sobre la historia latinoamericana reciente, señalando las simplificaciones y lugares comunes que "la industria cultural de la memoria" viene provocando en su afán de exaltar los relatos testimoniales. Beatriz Sarlo, quien se ha especializado a lo largo de su extensa carrera tanto en la literatura así como también en los medios y la cultura, reivindica en su libro el valor de la reflexión teórica y la discusión, al explorar los límites del relato subjetivo de las víctimas que recuperaron su voz luego de la reconstrucción democrática. Sarlo va a exponer el 22 de febrero la conferencia titulada *Borges y las pasiones*, mientras que el 28 del mismo mes se encargará de presentar la edición mexicana de *Tiempo pasado*.

EL QUE NO FUE A SEVILLA

En Sevilla, uno de los centros artísticos, culturales y financieros del sur de España, están que truenan. Y el motivo es la publicación en España de la primera novela escrita por Dan Brown, *La fortaleza digital*, donde se dice que la capital de Andalucía es sucia y tiene olor a meo. Pese a que el autor de *El Código Da Vinci* dice que sus obras se alimentan sólo de la verdad, en *La fortaleza digital* hay errores geográficos ("el Ayuntamiento está en la Plaza de España") y hasta históricos ("la catedral gótica del siglo XI y los callejones del barrio de Santa Cruz datan del tiempo de los romanos"). Además, el libro presenta algunas distorsiones repletas de lugares comunes en su construcción de Sevilla, como la afirmación de que ahí la prostitución es ilegal o que los hombres van a misa con trajes negros y las mujeres rezando por las calles con cuentas de rosario. Pero lo peor, con seguridad, viene cuando Brown usa imágenes denigrantes para retratar a Sevilla: "Como una clínica de salud pública, una especie de decorado empleado en alguna película de terror de Hollywood. El aire estaba impregnado de olor a orina". O: "Los autobuses sevillanos van con las puertas abiertas para tener aire acondicionado barato". Eso sí, aconsejado por su agente literario, en la traducción al español de *La fortaleza digital*, Dan Brown agregó una nota *ad hoc* donde dice que Sevilla es "adorable y mi ciudad europea preferida. Viví en ella un año entero, durante aquel año me enamoré de la ciudad y sobre todo de su gente". Menos mal.



Este es el listado de los libros más vendidos en La Boutique del Libro en la última semana:



FICCION

1 **Las crónicas de Narnia. El León, la bruja y el armario**
C.S. Lewis
Planeta

2 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Aguilar

3 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Lo pasado pensado**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

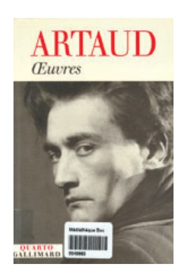
4 **Cuentos chinos**
Andrés Oppenheimer
Sudamericana

5 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Javier Vergara

Artaud, el hombre oblicuo

Los tempranos textos surrealistas de Artaud inauguran la cuidada editorial Caja Negra.

El arte y la muerte / Otros escritos
Antonin Artaud
Caja Negra
132 páginas.



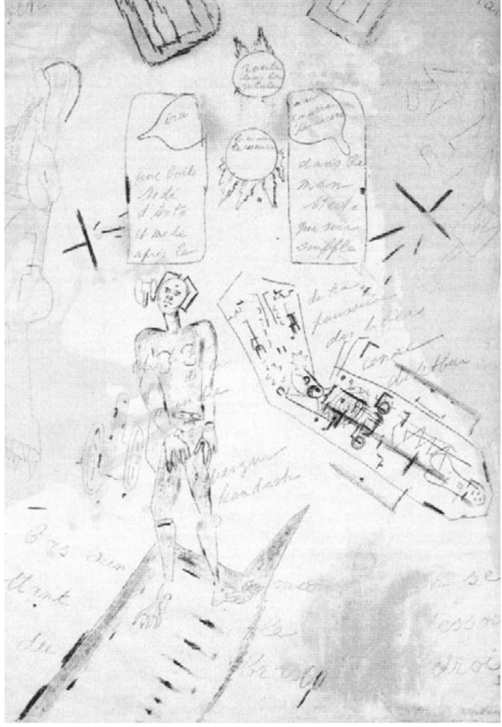
POR JUAN PABLO BERTAZZA

Entre los dibujos que hizo Artaud en el hospital Rodez, bajo el cuidado del doctor Ferdière y las descargas de electroshock, hay uno particularmente atractivo que lleva como título "La máquina del ser o dibujo para mirar a través", y recomienda algo parecido a la lectura oblicua o, mejor aún, flotante del psicoanálisis. Por otra parte, en *El arte y la muerte / Otros escritos*, libro temprano de Artaud que acompaña el surgimiento de la editorial Caja negra, un joven estudiante que se prende fuego con sólo pensar en su amor imposible, es iluminado por Gerard de Nerval y Lewis, devenidos personajes literarios: "Desde el momento en que te dicen que el amor es oblicuo, que la vida es oblicua, que el pensamiento es oblicuo y que todo es oblicuo, *la tendrás cuando no pienses en ella*".

Mirar a través, pensar oblicuamente. O, dicho de otra forma, encontrar antes de buscar. Así podría encararse la obra de Artaud y de este libro que reúne, en mayor medida, los escritos de su etapa surrealista.

Y eso es precisamente lo que no se hizo con el autor del *Pesa-nervios*. Desde los '60, a partir de la publicación en San Francisco de una antología de sus textos, se impuso su imagen drogona y delirante hasta volverse un claro símbolo de los paraísos artificiales y la liberación social, atravesando en calidad de profeta de los *beatniks* la revolución hippie y el *pop art*. Mientras tanto, en Europa fue tomado durante mucho tiempo como estandarte contra la psiquiatría y los tratamientos extremos de sus instituciones. Lecturas un tanto esquemáticas para un artista que, entre otras cosas, inspiró en Luis Alberto Spinetta uno de los discos más revolucionarios del rock nacional y generó que Deleuze hiciera delirar la teoría en torno del concepto de "cuerpo sin órganos". Es que siempre está presente en Artaud esa transversalidad, a partir de la lucidez que extrae de sus brotes, su anhelo de una geometría sin espacio, la búsqueda de la representación de lo irrepresentable (como indicaba en uno de los manifiestos de su *teatro de la crueldad*), y esa escritura para analfabetos de la que se vanagloriaba y que, de alguna manera, nos obliga a volver a aprender a leer.

Así, hasta el título de *El arte y la muerte*, que apareció por primera vez en abril de 1929 reuniendo desde cartas hasta oníricas críticas de cuadros, parece engañoso. *Arte* y *muerte* llaman por lo bajo a la vida, por lo menos desde la razón oblicua de Artaud: "El apetito de la muerte es un medio de reconquistarme violentamente, de irrumpir brutalmente en mi ser". Y hablando de transversalidad y violencia, la edición de Caja negra trae como apéndice un interesante dossier que sigue la polémica entre Artaud y el surrealismo, compuesto por *A plena luz* (1927) de Aragon, Breton, Eluard, Piret y Unik, donde además de hacer pública en duros términos la exclusión de Artaud, comunica la adhesión del movimiento al Partido Comunista, y *En tinieblas o el bluff surrealista*, réplica de Artaud, que se completaría con un texto que hasta hace poco se mantenía inédito: *Punto final*.


"LA MÁQUINA DEL SER O DIBUJO PARA MIRAR A TRAVÉS"

En esos escritos, Artaud explicaba su desacuerdo respecto de la actitud servilista del surrealismo con el Partido Comunista, ya que "sin ignorar las ventajas de la sugestión colectiva, creo que la verdadera revolución es asunto individual. Yo busco la magia en una soledad sin compromisos".

Hoy, a tantos años del debate, y teniendo en cuenta aquella frase maliciosa de Freud (a quien le interesaba mucho más la conciencia que la inconsciencia del surrealismo), podemos pensar que el oblicuo Artaud, aun luego de alejarse del frustrado grupo, fue el único en llevarlo, con paradojas pero sin contradicciones, hasta las últimas consecuencias. Ⓡ

El síntoma que siempre vuelve

Un viaje al mundo de las terapias con el fin de defender la práctica analítica y pasar un rato ameno.

Terapias y terapeutas
El fin del psicoanálisis no ha tenido lugar
Graciela Avram
Grama
79 págs.



POR JORGE PINEDO

Ya en 1926 los embates contra el psicoanálisis figuraban al modo de uno de los deportes predilectos por parte del pensamiento facilista de la época. Compulsión repetitiva, para estar a tono, que insiste hasta nuestros días y obliga cada tanto a responder requisitorias periodísticas con la misma sopa. Faena ociosa si las hay que Graciela Avram revierte utilizando la herramienta contrafáctica de la que Sigmund Freud se valió por aquel entonces (Análisis profano) a fin de reivindicar la práctica analítica de los no médicos (lo que hoy sería un psicólogo) y, de paso, responder variopintos cuestionamientos e impugnaciones. El maestro de Viena utilizó un estilo coloquial, suponiendo un interlocutor imparcial; en tanto Avram se inviste de rigor y zarpa en pos de los Bucay que en el mundo han sido, confesamente al modo del hechicero escéptico de Lévi-Strauss.

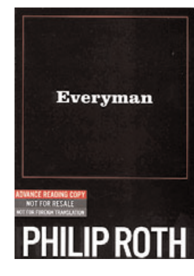
Con la atmósfera del folletín y la sistematicidad freudiana, *Terapias y terapeutas* se topa con los personajes arquetípicos a los que entrevista en la vía de la premisa analítica: "el pez por la boca muere". Así, el doctor Tomás Bremer –pequeño, peludo y suave como suéter finito–, un hippie tardío que mezcla Jung con Palo Alto, ángeles y vidas pretéritas, da lugar a la pedagógica, como su nombre lo indica, Marita Pizurno, berreta plagiaria de Colette Dowling que desde un fungoso feminismo fomenta el machismo.

Las terapias cognitivo-conductistas se hallan condensadas en genio y figura de Cuqui Avellaneda, una chica de barrio como tantas que, bisturí empecinado en endurecer el rostro mediante, accedió no sólo a teñir las raíces de su blonda cabellera de negro sino también a un piso en Palermo Chico. En el medio, Nacho Selfman, más idéntico a sí mismo que hecho por mano propia, lidera una corriente que podría denominarse ínter discursiva si al menos disimulara el pastiche con el arte escénico y un Edipo revisitado por Artaud disfrazado de ratón Mickey.

Recorte de los lugares desde donde provienen las sucesivas partidas de defunción del rozagante psicoanálisis, los personajes de Avram, como los de sus novelas, se articulan más allá de lo desopilante de su nombre, en las situaciones en las que, esta vez, bullen entre un dudoso altruismo y mucho de misticismo ramplón. Forma en absoluto militante de denuncia de los rehabilitadores afectivos y demás sostenedores "de los ideales de la psicohigiene", de la "profilaxis de la dependencia", de la ideología que sostiene la existencia "adentro de cada uno de alguien complacido en su alegre estupidez" con el cual es menester hacer las paces. Breve relato ideal para sonreír bajo la sombrilla, hace honor a su propia moraleja: "Cuídate de los terapeutas y de los que leen a Freud como si se tratara de un cuento para niños". Ⓡ



Muerto de miedo



Everyman es una elegía sorprendente después de *La conjura contra América*. Philip Roth avisa que se viene la muerte y tendrá tus ojos y, sobre todo, te dará mucho miedo.

POR RODRIGO FRESAN

"El hecho de que algún día moriré ha dejado de parecerme una injusticia", declaró hace poco Philip Roth. Y enseguida –en la misma entrevista– agregó que "lo que no quita que me aterrorice la idea de la muerte. Es horrible. Me rompe el corazón. Es impensable, increíble, imposible. La idea de ser olvidado. El no estar vivo, no sentir la vida, no poder olerla. Mi próximo libro trata sobre todo eso: sobre la muerte y sobre morir."

Y *Everyman*, el inminente nuevo libro de Roth –a publicarse el próximo mayo en Estados Unidos y al que Radar ya ha tenido acceso–, probablemente sea lo más elegíaco que jamás haya escrito el autor de *El lamento de Portnoy* y *Pastoral americana*. *Everyman* –sin Roth ni Kepesh ni Zuckerman como narradores– desconcertará un tanto a los que recién lo descubrieron con la publicación, en el 2004, del best-seller histórico/alternativo *La conjura contra América*. Muy lejos en intenciones pero no en la intensidad de aquella novela pública y panorámica, *Everyman* es, en cambio, una íntima miniatura fúnebre ya desde su tipográfica portada negra ("Muy parecida a una lápida", precisó Roth, quien así la exigió a su editor) que abre con el entierro de un héroe poco querible ("Me pasé dos días en un cementerio para ver cómo cavaban tumbas", precisó Roth) y cuyo título remite directamente a las obras alegóricas del siglo XV que se escenificaban en los camposantos. Obras cuyo tema era la salvación de las almas luego de la destrucción del cuerpo.

Y es que *Everyman* –libro valiente cuyo tema es el miedo– trata exclusivamente de eso: del modo en que ese cuerpo de un exitoso publicitario –hijo de joyero y relojero, desprolijo padre de familia y marido serial– se va derrumbando, poco a poco, sin prisa pero también sin pausa, camino al agujero negro y final de la tumba.

Everyman es también –como ocurre con *El tren de la noche* de Martín Amis o *Sábado* de Ian McEwan– un libro claramente poseído por la sombra de otro escritor, y ese escritor es Saul Bellow. El modelo está claro: *Seize the Day* y el modo en que toda una vida puede ser comprimida en unas pocas páginas de tiempo/espacio sin por eso perder nada de sus luces y de sus tinieblas. *Everyman* es, sin embargo, mucho más oscuro que todos esos libros juntos, abunda en descripciones de enfermedades renales y cerebrales, intervenciones quirúrgicas varias, discusiones con esposas, reproches de hijos, malos cuadros pintados para matar el tiempo de la jubilación, terrores y fuga hacia el sur luego del ataque al World Trade Center, la envidia por la salud blindada del hermano y terrores ancestrales varios apenas aliviados por las postales de un recuerdo de infancia, las caricias de una enfermera con mucho de ángel de la guarda o –Roth es Roth– el perfecto trasero a penetrar de una modelo llamada Merete. Todo esto escrito –sin piedad ni anestesia– por un escritor que, cuando se le preguntó cómo imaginaba su propio entierro, respondió: "Habrá muchas mujeres gritándole a mi ataúd" y que, aquí y ahora, mirando hacia el abismo, ha comprendido que "al principio creía que yo estaba en el ring peleando con la literatura; pero ahora he descubierto que estoy solo en el ring y que peleo conmigo mismo".

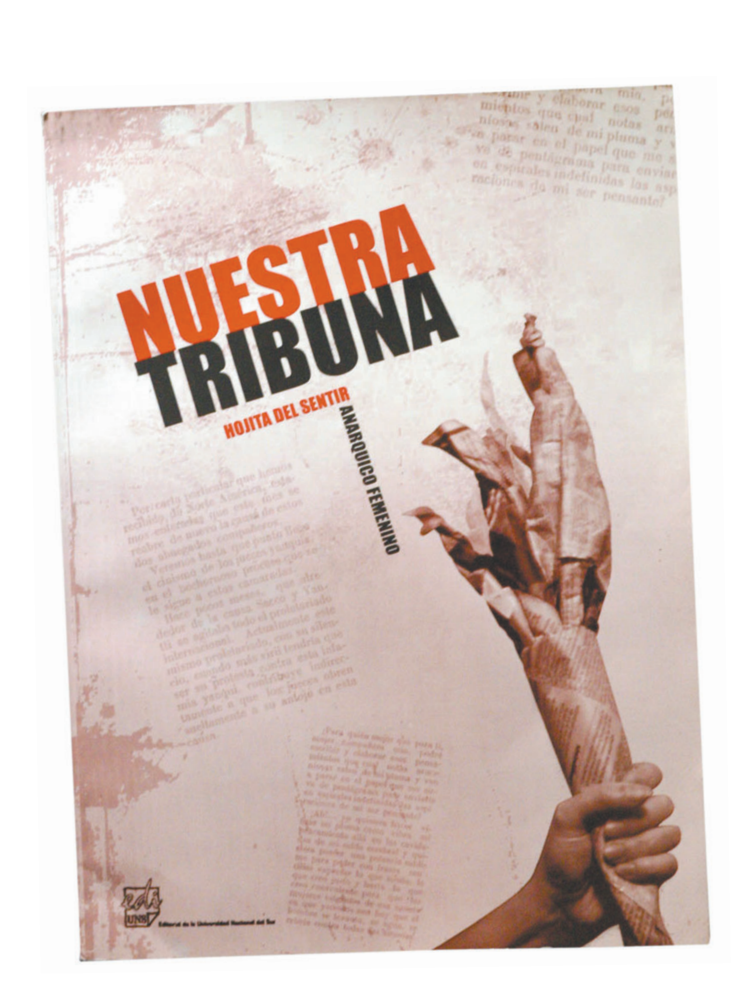
Avanzando y retrocediendo en el tiempo, el protagonista de *Everyman* –así como su lector– es perfectamente consciente de que nadie sale vivo de aquí. Y de que el final del libro es, de algún modo, el final de todo: "Se hundió sin sentir que caía, para nada condenado, y dispuesto una vez más a ser satisfecho, pero aun así, ya nunca despertó. Ataque cardíaco. Había dejado de existir, libre de seguir siendo, entrando en la nada sin siquiera darse cuenta. Exactamente como siempre había temido que sería".

Digámoslo así, están advertidos los lectores de este pequeño gran libro de un inmenso escritor atreviéndose a la autopsia de lo definitivo y de lo invisible: *Everyman* –182 páginas, caja chica, letra grande– se lee de una sentada. El problema es que después –al cerrar su tapa como si se tratara de la tapa de un sarcófago– cuesta mucho levantarse. Ⓡ



Hijas del hambre

Historia del primer y único periódico anarquista escrito y dirigido por mujeres.



POR MARIANA ENRIQUEZ

La historia de *Nuestra Tribuna-Hojita del Sentir Anárquico Femenino* se bifurca en otras historias, y desemboca en este libro que recopila los 39 números editados, entre 1922 y 1925, cuando fue el único periódico internacional anarquista conocido, escrito y dirigido por mujeres. Por un lado, es la historia de su recuperación: *Nuestra Tribuna* no se conseguía en Argentina, y a partir de entrevistas a particulares realizadas por la investigadora Elsa Calzetta, se pudo dar con su rastro vía, entre otros, la Federación Libertaria Argentina; años de búsqueda que culminaron en el Instituto de Historia Social de Amsterdam, donde se encontraba, vaya a saber por qué, la colección completa en microfilm en manos de su fundador Max Nettlau.

Así pudieron publicarse en esta edición de la Editorial de la Universidad del Sur, con prólogo de Calzetta. Todo el material, microfilmado y digitalizado, está restaurado y en excelentes condiciones.

En el texto de apertura se traza otra de las historias, la de Juana Rouco Buela, la madrileña que fundó *Nuestra Tribuna*; Juana llegó a la Argentina en 1900, y su lucha, la de una mujer semianalfabeta, planchadora, formada en las conferencias de la F.O.R.A, la llevó de vuelta a Europa, de polizón a Brasil, disfrazada a Uruguay. En algún momento, con la ciudadanía argentina conseguida en 1917, germinó en Juana el deseo de expresar la voz de las mujeres anarquistas, y fundó *Nuestra Tribuna* en Necochea, con el apoyo de veinte mujeres y un pequeño y firme grupo editor. Constaba de cuatro hojas, salía quincenalmente, con textos siempre y exclusivamente escritos por "plumas femeninas", y tuvo tres sedes: la de Necochea, luego Tandil y finalmente sólo tres números editados en Buenos Aires. Los dos primeros números tiraron mil quinientos ejemplares; luego se vieron obligadas a elevar la tirada hasta los cuatro mil. Se distribuía por tren a toda la Argentina, también a algunos países de América, e incluso llegaba a Europa y Estados Unidos, vía un "compañero marinero". Y se consiguió con facilidad en kioscos locales, hasta que publicaron un artículo sobre Kurt Wilkens y fueron perseguidas.

La otra historia-lectura posible de estos textos es la del rescate en el sentido global del término. Escribe Calzetta en el prólogo: "Entre las voces confinadas por un pacto de exclusión, se hallan los discursos de las mujeres anarquistas. Son eslabones de una serie, a contraviento de las prácticas culturales de su época, que permiten deducir la existencia de otros discursos, no incorporados al corpus de los grandes escritos nacionales. La tarea es desenterrarlos y sumarlos a nuestra herencia cultural". Las editoras del quincenario lo expresan de esta manera: "Pensamos que el periódico es un arma y la esgrimimos. ¡Ardua tarea! Empuñar la pluma, nosotras que nunca pisamos ni cruzamos el aula de ninguna universidad, y que somos solamente proletarias, hijas del hambre y la miseria".

Estas voces, las representaciones de la mujer –particulares, claramente diferenciadas del feminismo– y el diálogo con los discursos de la época, constituyen un testimonio histórico invalorable y sorprendente; gran sorpresa provoca leer hoy a estas mujeres que abogan por la maternidad responsable y la unión libre, denuncian los abusos de la Iglesia y hasta, dogmáticas, reniegan del fútbol y el Carnaval. También es impactante el grado de osadía y compromiso, como cuando entienden el crimen de Wilkens como acto heroico, y cierran el editorial con las palabras: "Que la sanción popular aplique también su Ley del Talión. ¡Ojo por ojo y diente por diente!". Ⓡ